

AF559

# fosszília



2006/1.

# fosszília

## foszília

### Tartalom

<i>Tomaž Šalamun</i> versei	5
A kötenygyáros és a kísértet <i>Balázs Attila</i>	8
Nincs miért, Amor sanctus, Parttalanul <i>Jódal Kálmán</i>	15
Szyittyósok, Ne bámulja a didkóimat miszter <i>Charles Bukowski</i>	18
<i>Németh Zoltán</i> versei	27
A kirakatrendező és a hét próbababa, Korunk hőse <i>Josip Cvenić</i>	30
<i>Acsai Roland</i> versei	38
Hogyan tovább? <i>Gerard Berinei</i>	40
<i>Karácsonyi Zsolt</i> versei	45
Nem <i>Lengyel Zoltán</i>	50
<i>Urida Kilián</i> élete <i>Szöcs Attila</i>	57
Válogatás a kortárs szerb feminista költészetből <i>Radmila Lazić, Natalija Marković, Tamara Suškić, Jelena Tešanović, Snežana Roksandić, Snežana Žabić, Dubravka Đurić</i> versei	62
A szerb underground női vibrációi – <i>Dubravka Đurić</i> -tyal <i>Orcsik Roland</i> beszélget	82
(Női) irodalomról „macsó szemszögből” – <i>Darabos Enikő</i> levél-interjúja <i>Dubravka Đurić</i> -tyal	91
Extázis és reszketés – Sziveri János költészete <i>Jovan Zivlak</i>	96
Az ekphraszisz eredetei <i>Milián Orsolya</i>	102
Egy töredékben ránk maradt antik stilsztika ismeretlen szerzőjéről <i>Nagyillés János</i>	115
Gondolati és lexikai alakzatok <i>Publius Rutilius Lupus</i>	120
Elmondom, mit is gondolok – <i>David D'Arcy</i> beszélget <i>John Lydon</i> nal	140
„Ebből a lelkületből marad valami” – <i>Markus Fürgut</i> beszélget <i>Nivek Ogrével</i> , a <i>Skinny Puppy</i> zenekar énekesével	145



# COIL

"Does death come alone or with  
eager reinforcements?"

Does death come alone or with  
eager reinforcements?

Death is centrifugal

Solar and logical

Decadent and symmetrical

Angels are mathematical

Angels are bestial

Man is the animal

Man is the animal"







TOMAŽ ŠALAMUN

## Írok neked egy szonettet

Kicsi burzsoá leányka, mit vártál egy költővel való házasságtól? Mik ezek a féltékenységi rohamok és hogy fáj a fejed? Fuentes úgy határozott, hogy ötvenedik éve után: feleségét nem cseréli le, interjú nem lesz,

a díjkiosztásnak is lőttek. Két perccel előtte még a szobában fel-alá jártam és feldúltan azon gondolkodtam, mi lenne, ha én is így döntenék. Apám úgy határozott, hogy majd negyvenéves koráig megtanul gépelni.

Képzelheted! Minden levelezést otthon lebonyolítani! No, én Malinchem<sup>1</sup>, ha már egyszer úgy döntöttél, hogy ily gondot okoznál egy kihalófélben levő aztéknak,

hát elmédben idézd fel, miért is szálltam én rátok. Hogy az éjjeli edényt használni tudjátok, nézni a mozit és hogy fajotok javítsátok. Világos hát, hogy az arany Spániába visszatálál.

## Olvasni: szeretni

Amikor olvaslak, szinte lebegek. Mint mancsaival a mackó, a boldogságba tuszkolsz. Rajtam fekszel, te aki tönkretettél. Halálos szerelmem, első a világra jöttek közt. Egy pillanat alatt örömtüzeddé lettem. Oltalmadat

érzem, mint még sohasem. Elégedettségem végleges érzése vagy: jó tudni honnan fakad a vágy. Benned, mint egy puha sírban létezem. Vagdosod és beragyogod mind a rétegeket. Az idő kigyullad és elillan, himnuszokat hallok, amikor téged

<sup>1</sup> Cortés legbizalmasabb tanácsadója és szeretője.



nézlek. Szigorú vagy és igényes, tényleges. És megszólalni se tudok. Tudom, hogy utánad vágyódom, kemény szürke-kék acél. Érintésedért mindent odaadnék. Nézd, az alkonyi

nap Urbinban az udvar falához csapódott. Meghaltam érted. Érezlek és igényellek. Gyötörsz. Tépsz és kiégetsz, folyton. És a terekbe, melyeket tönkretettél, beárad a menny.

### St. Moritz on the park

Kiskanállal eszem a szíved, méz, tiszta méz! Zizeg, mint a celofán, mint a vízesés, a véremben vagy fehér. Őzike pofikájára kenődtél. Fejére, nyakára, vállára, édes táplálékkodba mellemig benyalom magam,

az alapzatig, ahol megfordítják a villamosokat, a te Memfiszed. Olvasmány vagy. Kiégetés. Folt a folton. Még! Hordót a tutajra. Bakkhosz! Bakkhosz! Honnan van a behavazott arany kilincsű rácsos kapu a tutajon?

A lüktetés alá költözik a kiszögellés: aranymetszés. Feketés-kék az állomás, egy pillanat s az égbolt máris helyet cserél. Több selymem van, mint a lepkéknek. És a kínai, a tirréni, a te altáji égboltod is az enyém.

Makalú, Makalú, apró, édes hostiában lubickolsz, geometrikus kalácsomban. Jól tartva, ahogy a rabszolgáimat is jól tartottam. Megkorbácsoltan! Imaház rongyaként, lámpás alatt gátként. Ó, mily megláncoltan és álmosan!

## Merülni

Tone, a csizma tényleg meggémberedett a pecsétben.  
 Töröld le, mielőtt még a kislány felébred.  
 Kininem. Mózesem. Hatalmam. Góré.  
 Tone, itt a seprővirág és a moha között, a hegyek  
 és az ég között (a klímában boszorkány) a lélek  
 érez és betölti a térfogatot, mint a metéltét.  
 Lepke, harmat, szarvas, háncs. A harangoknál  
 eszik. A sarok alatt. Hogyan lokalizálhatod az egérfogót,  
 hogyha szalagokkal vagy megkötözve, (halhatatlan bőrdet  
 a papír okozza) és semmit se látsz a vonaton?  
 A csomag felett van a fej. A macedón vámos  
 könyökölve alszik. Több időszalagot  
 összeragasztottam, hogy nyáladon javítsak, meghosszabbítsam  
 pimaszkodásod, táncod, retteneted és megvilágítsam üreged.

## [cím nélkül]

Elmém faluról falura síel,  
 földimogyorót eszik, megjelöli a leveleket,  
 elmém kontinensről kontinensre száguld,  
 kosarat fon hóból.  
 Maruška,  
 sebzett Ofélia,  
 az emlékezés szólongat minket.

*Lukács Zolt fordításai*

*Tomaž Šalamun* 1941-ben született Zágrábban. 1965-ben a Ljubljana Egyetemen szerzett diplomát művészettörténetből, jelenleg szabadúszó. Elsősorban költőként tartják számon, korábban képzőművészettel és performance-szal is foglalkozott. Eddig 35 verseskötete látott napvilágot, legutóbb: *Table* (2001), *Od tam* (2003), és *Z Arhilokom po Kikladih* (2004). Verseit számos idegen nyelvre fordították. Magyarul 1993-ban *Póker* címmel jelent meg versválogatás tőle, a Jelenkor Kiadónál, többek között Oravecz Imre és Parti Nagy Lajos fordításában. 2006-ban, a budapesti Bábel Kiadónál Lukács Zolt tolmácsolásában jelent meg a *Megrozsdáll a szerelem, ha követelik* c. erotikus és szerelmes verseit tartalmazó kötete.





BALÁZS ATTILA

## A köténygyáros és a kísértet

(avagy a ponyva szelleme)

1918 egyik hideg késő estéjén történt, amikor Fred Oesterreich német származású amerikai köténygyáros úgy felöntött a garatra egy sörívő partin, hogy mindenkivel összeveszett, majd feleségét is hátrahagyva részegen hazavágtatott, akkor történt, hogy ritka meglepetésére egy sápadt fickót talált konyhájukban az asztalnál. A sovány, viszont annál pofátlanabb betolakodó éppen azzal foglalatoskodott, hogy az Oesterreich házaspár ebédéről maradt báránycombját gyomrában eltüntesse, méghozzá vastagon megkenve azt drága francia mustárral.

– Hát te meg mi a faszt keresel itt?! – üvöltött a felháborodott, testes házigazda a filigrán betolakodóra, akinek szeppenetésében csak ennyit sikerült kinyögnie:

– Éhes vagyok, uram.

– Meg az anyukád! – üvöltötte Mr. Oesterreich, miközben mintha egy pillanatra lett volna némi dézsávi érzése, de mindegy.

Vállánál megragadta a még mindig pampogó tolvajt, az ajtóhoz cipelte, majd egy rúgás kíséretében kipenderítette az utcára. Utána mint ki jól végezte dolgát, bezárta az ajtót, súlyos részegségében és a maradék erejét is felemészítő izgalmban azonban hirtelen hanyatt vágódva elaludt. Így már nem láthatta, ahogy a kidobott, árnyyszerű fiatalember visszamászik az ablakon, s nyomban felsurran a padlásra.

Amikor jóval később felesége Walburga Oesterreich – becenevén a Szőke Dolly – is hazaérkezett, alig nyomta be a bejáratit az ő elalélt urától. *What the hell...* Hogy ez sikerült neki, bizony nem csekély fizikai erejének köszönhetette. Ugyanis ők mindketten jó bőrbőrűek voltak. Úgy tűnt, Dolly odabent pillanatok alatt felmérte a helyzetet. *Fuck!* Előbb gyorsan a maradék bárányt rakta vissza a hűtőbe, aztán a padlásajtót zárta be, s csak utána látott neki a hálószobába rángatni, levetkőztetni, valamint az ágyba emelni-taszigálni a drága jó Frédit, aki viszont csak mormogott valamit, pokoli szelet eresztett, majd szinte zavartalanul folytatta a fűrészelést. Hogy Walburga is kisvártatva követte példáját, nem tudható be másnak, mint annak, hogy társaságban ő maga se vetette meg a „jó habos nedűt” (Itt a kísérteti reklám helye!). Mindössze abban különbözött Dolly a férjétől, hogy neki azért ehhez társaságra volt szüksége, Frednek viszont nem okvetlenül. És most lendítsük visszafelé a kerekét!

1903 egyik meleg délelőttjén Oesterreichék Milwaukeeban a tizenötödik házassági évfordulójukra készülődtek, amikor is a gyárból jelentették, hogy csütörtököt mondott a legnagyobb varrógép. Fred tüstént berobogott, kisvártatva asszonya is követte, mert köztudott volt, hogy a tulaj könnyen be tud gorombulni, ha netán úgy véli, emberi mulasztás



áll egy-egy defekt mögött. Gorombaságait általában Dolly asszonyosság hozta utána helyre, nem kis beleérzéssel simogatva és fésülgetve ismét elviselhetőre a vérig sértett munkások összekuszált, felborzolt lelkét. Szerették is őt, férjét viszont egyenest gyűlölték, de hát ez van, se nekik, se Fred Oesterreichnak nem állt érdekében szakítani. Utóbbi nem kis pénzt fektetett a betanításba, és nem mutatkozott jó megoldásnak ezt előlről kezdenie, ezért a végén többnyire bocsánatot kért, ha büntetésül levont is a fizetésből. A melósok pedig látták, hogy görény a gazda, de még így is jóval többet kaptak, mint amennyit kaphattak volna a környező gyárakban. Ám hogy kinek kellett annyi kötény Milwaukeeban 1903-ban, arról nem szól a fáma, de a krónika sem.

Anyakönyvi kivonat tanúskodik viszont arról, hogy az Oesterreich házaspárnak élt egy Raymond nevű fia, aki valamikor – nevezett év előtt – hirtelen megbetegedett, s kismártatva meg is halt a betegség komplikációja gyanánt fellépett embóliában. Walburga szíve ettől gyszba borult. Az asszony súlyos búskomorságba esett, amiből csak nagy nehezen lábalt ki, de úgy tűnt, végül is feldolgozta a tragikus eseményt. Ezzel együtt – ahogy majd sok évvel később elhangzik az őt nagyon is érintő bírósági tárgyaláson – Walburga Oesterreich becenevén Dolly szeme még kisírtan is gyakorta megakadt a fiatal fiúkon, azonban ezt mindenki Raymond sajgó hiányának vélte, és ezzel aztán nem foglalkozott senki külön. Legkevésbé jutott eszébe bárkinek csúfolódni, inkább babonásan keresztet vetett, nehogy az ő családjában is történjen ilyesmi. Így aztán azon se akadt fenn külön senki, amikor Dolly kíváncsi izgalommal végignézte, miket nem vesződik össze azzal a lerobbant, böhöm géppel az a rendkívül fiatal, nagyon törekeny, még szinte kamasz férfi, akit a Singer-kompanyia küldött ki a helyszínre a hibát elhárítani. Senki nem figyelt fel arra a lángra Dolly szemében, amelyik akkor lobbant föl, és nagyon-nagyon sokáig nem is akart kialudni. (Úgy bizony, *oh, yeah! ... möglich.*)

Az akkor és ott tüsténkedő nyüzge, alkatilag Raymondra emlékeztető, hosszú pillájú és álmos tekintetű srácot Otto Sanhubernek hívták. *Was?* Otto árva gyerek volt, pontosan maga sem tudta, hány éves, úgy 16 körüli lehetett, maximum 17, német zsidó származású, eredetileg tán az Otto Weir névre hallgatott, de örökbe fogadása után Sanhuberre keresztelték a befogadó család után. Otto pontosan és szépen dolgozott, mint maguk a Singer-gépek, amelyeket karban tartott, azonban érdekes, hogy sosem érdekelte ez a munka. Dolly is észrevette, hogy míg szorgosan jár a keze, másutt jár a fiú esze, ami még jobban felcsigázta érdeklődését. Nemsokára reklamáció érkezett Walburga Oesterreich részéről a saját otthoni varrógépét illetően Singerékhez, méghozzá azzal a határozott kéréssel, hogy Otto Sanhubert küldjék ki. A munkavezető, egy németül is jól beszélő, jóhiszemű mesztic férfit ebben semmi gyanúsat, vagy teljesíthetlent nem talált, nem látott. Mindjárt szólt Ottónak, hogy mikor mehet.

Érdekes, hogy évekkel később az esküdtszék előtt az amúgy szófukar, rendkívül zárkózott, roppant komor Otto milyen nyíltan és lelkesen, mintegy örömmel megnyílván emlékezik majd vissza arra a páradús, amúgy nyomott délelőtre Milwaukeeban, 1903-ban, amikor becsöngetett Oesterreichéknál. Az ajtó könnyedén, szinte abban a pillanatban kinyílt, mesélte, s ott állt a ház úrnője. Lenge selyemruhácskában, üdén és illatosan, úgy tessékelt befelé Ottót, akit egyenest a hálószobába vezetett. Míg a mesterke dolgozott,





Dolly mindössze karnyújtásnyira, kipirult, pirosposzsgás arccal az ágyról figyelte. Úgy tűnt, nagy érdeklődéssel. Néha vizet kortyolt, Ottót is kínálta, közben nem győzte hangsúlyozni, másnap mindig mennyire fontos az ásványvíz bőséges bevitele. Aztán legyezgetni kezdte magát, izgett-mozgott, nagyokat szuszogott, végül úgy helyezkedett, hogy a javító ember minél többet láthasson azokból a hófehér, dús halmokból, abból a sok szép rezgő húsból, amellyel a teremő őt megáldotta. Ottónak nem sok tapasztalata volt nőkkel a felvillanyozó történés pillanatáig, ezért majd kiugró szívvel igyekezett úgy tenni, mint aki nem látja, mire menne ki a játék. Amikor azonban Walburga hirtelen elcsípte az egyik kiserelt csapágygolyót, amilyen csak abban az egy akkori, B9916476-os kísérleti sorozatban található, hanyatt feküdt vele az ágyon, utána a maga ducisága ellenére is oly ördögi ügyességgel kezdte el pusztán a beszívott hasának izmaival, illetve megemelt farának ritmikus mozgásával a saját köldöke körül gurigázni az aprócska, gömbölyű tárgyat, hogy az elképesztő, Ottónak abba kellett hagynia a pizsmogást, s mintegy megbabonázottan bámulnia a rendkívüli mutatványt. Mikor végül is a golyó Dolly köldökében kötött ki, ő, Otto Sanhuber, született Otto Weir (pontos korát ma sem ismeri, apját se, anyját se) nem tudott tovább ellenállni a csábításnak, holott elvben tilos lett volna, persze.

Otto érezhető kéjjel, az esküdtek szeme láttára kissé spiccesedő nadrággal, mintegy szerelmes révületben még sokáig tudott volna mesélni azokról a kis arany szőrszálakról ott (talán...), amelyeket akkor figyelt meg, amikor a visszaszerelendő csapágygolyót igyekezett kipiszkálni a vele szórakozó háziasszony köldökéből, töredelmes vallomását azonban hirtelen abba kellett hagynia, méghozzá egy kellemetlen incidens miatt. Ugyanis ekkor esett meg életében először a nagy tiszteletű Wayne G. Robertson bíró fényes karrierjében, hogy a kalapáccsal a saját ujjára csapott. Az ujjbegyből tüstént kiserkent a vér, így rövidke időre abba kellett hagyni a tárgyalást. Itt el is röppent Otto Sanhuber ihlete a nagy amerikai semmibe. Kezdeti apátiájába süppedt vissza. Kedve akkor se jött meg, amikor vége lett az egész igazságszolgáltatási céciónak, s ő fellélegezve – szabadon, mint a tavaszi madár – kiléphetett-röppenhetett az utcára, az éppen szemerkélő áprilisi esőbe.

Nos, bárhogy történt is a dolog a szerelmesek között azon a paradús napon 1903 Milwaukeejában, Otto tapasztalatlansága ellenére – tanulékony fiatalságának köszönhető – nagyon jól történhetett, mert aztán a kapcsolat egészen a messzi 1922-ig kitartott, sőt annál is jócskán tovább. Három évig hol Dolly látogatta meg titokban Ottót, hol fordítva – kevésbé titokban (nem volt más mód) –, ennek azonban véget kellett vetni, mert kezdett rossz reklámjává válni a Singer-márkának. Előbb csak az Oesterreich házaspár szomszédságában, aztán szélesebben is.

Ezt követően egy ideig különféle hotelekben randevúztak, de ez se mutatkozott ideális megoldásnak. Ezekben a gyors szállókban túl sok ismerősre, kanos gyári kuncsaftokra lehetett ráfutni, így aztán úgy esett, ahogy Dolly megálmodta: egy szép napon Otto Sanhuber egy bilivel és kedvenc ponyvaregényeivel felköltözött Oesterreichék padlására, s onnan ki nem költözött hosszú-hosszú évekig. A jócskán túlsúlyos, magas vérnyomású házigazdának amúgy az életében nem fordult meg a fejében, hogy létrára másszon, csak akkor, amikor egy nap újonnan felszerelt lakatot pillantott meg a padlásajtón. Felesége azonban gyorsan megmagyarázta, hogy a kedvenc bundáit őrzi ott elzárva, nehogy a takarítónő

meglopja. Fred bébi csak helyeselni tudott, és többé nem gondolt a lakatra. Anélkül is volt épp a köténgyárban elég probléma. Éppen az idő tájt kezdtek a munkások sztrájkkal fenyegetőzni mégiscsak, és ez Fred összes figyelmét lekötötte. Ezzel együtt egyszer majdnem lebuktak, amikor a házigazda véletlenül megpillantotta a valószínűtlenül sápadt Ottót a padlás ablakában, amint épp ifjonti vesszejét kidugva szórta az aranyesőt a lenti ágyásokra, de Dollynak sikerült meggyőznie elképedt urát, hogy zaklatott idegállapotában nyilván szellemeket lát, s hogy nyugtatókat kellene szednie. Ami meg aztán következett nemsoká, meghozta a titkos szerelmesek közös életének legboldogabb szakaszát. Ugyanis Frednek a pirulák és az alkohol közös hatására rövidesen be kellett vonulnia elvonókúrára, így valóságos mézeshetek jöttek. És az akadályt nem ismerő szerelem lángolt tovább akkor is, amikor a férj visszajött. Holtomiglan holtodiglan. Hogy mondják ezt angolul (akár némi német akcentussal)?

Volt egyszer aztán az is, hogy Fred Oesterreich neszezést hallott éjjel a padlásról, elfojtott sóhajtozást, köhécselést, ám amikor ezt úgyszintén szóvá tette, kedves felesége megint a piáláshoz visszaszokott férjura kimerült idegállapotára hivatkozott. Biztos ismét fantomokat lát, tisztára hallucinál! Szegény Fred makacskodni kezdett, hogy majd ő mégis fölnéz oda másnap este, így meg úgy. Szőrös, virslíujjú kezével indulatosan csapkodta az ajtófélfát, hogy kiesett a tömítés. Teljesen úgy csinálta, ahogy azt egy a Teremtő által is vezetőnek kitalált férfinak kell. Dolly pedig a rá következő nap gyorsan beszerzett valami piton-mutogatótól egy szakajtó fehéreget, szabadjára engedte őket a padláson, Ottót meg eldugta valahová. Estefelé hazajövet Fred összeszedte bátorságát, s tényleg fölmászott a tetőtérbe. Mondhatni, semeddig se maradt ott. Úgy pucolt vissza, mint akit az ördög űz. Leült az asztalhoz az ebédlőben, s csak ült ott sokáig, behúzott fejjel, mint akinek a nyakába vizeltek, szó nem jött ki a száján. Végül mégse lehetett egy vadászgörény alkat. Otto akár polkázhatott volna felőle a padláson.

Otto Sanhubert azonban nem a tánc vonzotta, a zene se, meg az egérfogás sem (utóbbi sportot aztán kényszerből űzte), hanem a regényírás. Fejébe vette, hogy híres író lesz, így aztán összeírt legalább kétszer tucatnyi szerelmes románt. Érdekes, hogy Dolly még kiadót is talált ehhez, az érte járó honoráriumot pedig beledobálta egy priaposzi figurát mintázó álantik óriásvázába, hogy hát jó lesz az még egyszer valamire. F. O. Lovemoon, alias Otto Sanhuber, alias Otto Weir művei többnyire ma már fellelhetetlenek. Bizonyos Wilson Dutch ponyvagyűjtő birtokában található még pár darab belőlük, éppen Milwaukeeban, az ottani Hengermalom utcában. Mr. Dutch szavai szerint valamennyi a műfaj remeke, nem szívesen válna meg tőlük, pillanatra sem, a netre meg nem szeretné feltenni őket, mert az bagatellizálná a szöveget. Érdeklődésünkre csak annyit volt hajlandó elmondani, hogy F. O. Lovemoon regényei általában távoli tengereken, egzotikus szigeteken játszódnak, mint például a Bounty-csikireklám, illetve az eredeti film, s bennük kizárólag magas, kisportolt, kékszemű, jóképű, karakteres állú, kivétel nélkül szőke férfiak lesznek szerelmesek bronzbőrű, gyöngymosolyú bennszülött szépségekbe, akiket a legvégén feleségül vesznek, s úgy élnek boldogan a messzeségben, míg meg nem hálnak. Valamitől egyik párnak se lesz soha gyereke, de az nem látszik befolyásolni felhőtlen boldogságukat. Azaz van egy, a Tora-wora című, amelynek vége kilenc gyermek (valamelyik pogány isten szeszélyéből





háromszor-hármas ikrek!) későbbi megszületésére enged következtetni, ez azonban – tudomása szerint – kivétel a Lovemoon-regények sorában. Neki nincs is meg.

Hát így. Ki tudja, meddig tart Walburga Oesterreich és Otto Sanhuber kissé szokatlan szerelmi viszonya, ha utóbbi személy – tragikus fordulattal – 1922 augusztus 22-én Los Angelesben szerencsétlenül le nem puffantja a meglepődött férjet, akinek ebben a helyzetben ezúttal végig se sikerül mondania teljes szövegét, csak ennyit:

– Hát te meg...?!

Los Angelesben történt immár ez, miután Milwaukeeban – hosszabb agónia után – mégiscsak befuccsolt a köténygyár, s Fred bébi azzal, amit sikerült kivennie ebből a krachból, Los Angelesbe menekült, magával cipelve feleségét, illetve Ottót, aki ezzel így lopva vadi új padlást fogott ki magának. Azon a balsorsú estén történt, hogy az Oesterreich házaspár ismét kirúgott a hámból valahol, mert a régi jó szokás megmaradt, csak most épp Walburgát vette le jobban a lábáról az alkohol. Olyannyira, hogy hazaérvén hanyatt vágódott a parkettán, majd sivalkodni kezdett, hogy jöjjön már Otto segíteni. A padlás szelleme ezt úgy értelmezte, hogy odalenn bántalmazták Dollyt. Tüstént felkapta két kisméretű pisztolyát, amit arra az esetre tartott magánál, ha netán a féltékeny férj felfedezné és életére törne, majd lerohant. Mint Zrínyi, mondanánk mi, kirontott várából, egy életem, egy halálom, és előbb faron (méginkább segglyukon) lőtte a feleségén tulajdonképpen segíteni igyekvő Fredet, majd miután az megperdült, s úgy nézett vele dühödt szitok kíséretében farkasszemet: fejen. A golyó a bal szemüregen keresztül hatolt be a koponyába azonnali halált okozva. Egész biztos, hogy Otto nem így akarta, de így történt, s attól, ami történt, mindkettő pánikba esett, a nyomban kijózanodó Dolly is. Rémülete ellenére Ottónak valamelyik regényéből sikerült ráismernie a helyzetre, így életében először most ő parancsolt. Betuszkolta a halálsápadt asszonyt az árnyékszékebe, kívülről rázárta az ajtót, aztán lecsatolta az áldozat roppant drága, gyémánt karóráját, zsebébe csúsztatta azt melléje a két fegyvernek, utána tüstént visszainalt a maga kis fellegvárába. Még időben, mert kiszabadították a klotyóból a ház hisztériás zokogástól fuldokló asszonyát. Fred Oesterreich durcás lelke meg akkora már ki tudja, merre járt. A rend derék őreinek esélyük sem maradt földön heverő porhüvelyébe visszacsalogatni. Végére nem is az ő dolguk. Gyorsan biztosították a helyszínt, s rágyújtottak egy-egy cigire. Még a síró asszony szájába is belenyomtak egyet, netán elhallgatna, majd várták az okosabbakat. Azok aztán lent néztek alaposan körül, a padlás eszébe nem jutott senkinek.

A nyomozást Herman Cline fődetektív vezette. Az volt a feltételezés, hogy valójában egy simának induló betörés végződött ilyen balul. Mellette szólt Walburga Oesterreich konok vallomásán túl az eltűnt karóra, a kívülről a feleségre zárt ajtó, a nyitott bejárat, ellene pedig csak csupán az, hogy az áldozatnak például zsebében maradt a degeszre tömött tárcája. A fődetektív maga olyan súlyos refluxban szenvedő ember volt, hogy az éjszakák nagyobbik részét ülő pozícióban, agyát járattva virrasztotta át, mindenfélén rágódott, miközben mindenféle következtetésekre jutott – két felbőffenés között. Így például arra, hogy Walburga hazudik, mégis hogyan bizonyítsa be? A szomszédság semmi gyanúsat, semmi kivetnivalót nem észlelt az Oesterreich házaspár életében, így az ismerősök sem, a



melósokat, főleg a milwaukeeakat meg nem kérdezte senki. És múltak a napok, múltak az éjjelek. Seholy használható motívum.

Sok évvel később az akkor már erősen lábszagú, lassan totál döglött ügyben az hozta meg a váratlan áttörést, hogy Dolly felfogadott valami Shapiro családnevű ügyvédet a kusza örökségi ügyeket rendezendő. Kicsit unhatta már ennyi idő után az ő padlásról érkező szerelmét, így erősen kikezdett szépséggel, de még mindig ápoltan, jó véleménnyel saját magáról kokettálni kezdett ezzel a Shapiróval, s hogy bebizonyítsa érzelmei komolyságát, egyik ellágyult pillanatában egy roppant értékes, gyémánt karórát nyomott az ügyvéd markába. Hogy Shapiro köpte-e be a fődetectívnél Dollyt, vagy az valamilyen más úton szerzett volna tudomást az óráról, már aligha tudjuk meg. Nos, Herman Cline, aki utált vesztíteni, tüstént elutazott Milwaukeeba, ahol ennyi idő után is sikerült megtalálnia azt az órát, aki Frednek a pazar időmérőt hajdanán eladta, emberei pedig – ki tudja, milyen megsejtés által vezérelve – még a két megfeketedett .25-öst is előhalászták a Los Angeles közelében lévő La Brea szurokbányából, számtalan más ott rozsdásodó, titokban elhajított fegyver közül. Így került sor Walburga Oesterreich letartóztatására. Nem sok idő elteltével Otto Sanhuberére is, akinek kilétére, pontosabban meglétére ugyanez a Shapiro nevű férfiú jött rá azután, hogy Walburga – még mindig megbízában benne – a börtönből utasította őt, vigyen élelmet szegény Ottókájának.

Az eleinte szenzációsnak indult tárgyalás, amelyhez többen is nagy reményeket fűztek, például egy sor újságíró a bulvársajtóból, de rakás kósza érdeklődő is egy csapat turistával együtt, nem beszélve magáról a lustitia erejében bízó fődetectívről, hihetetlen gyorsasággal a közöny és az unalom mocsarába fulladt. Egyszerűen hiányzott a feszültség, amely szárnyára kapta volna az esetet, s vitte volna tovább. Az előadás összes szereplője rövid időn belül lézengő statisztává vált, szívből kívánva azt az utolsó függőnyt, ami után legjobb ezt az egészet gyorsan elfelejteni. Úgy tűnt, maga az ügyész is úgy döntött, fölösleges itt további erőket pazarolni, már egészen máshol járatta az esztét. Nevezetesen ennél visszhangosabb, a pályafutás szempontjából sokkal jelentősebb csatákon, hát takaréklángra állította magát. A nem kis mértékben karrierista, ifjú és ravasz, erélyes dr. Brooke Peabody itt már nem akart semmit. Úgy vágyta az utolsó sípszót, ahogy maga a bíró, nem beszélve a szinte horkoló esküdtszékről. Mert amikor felrezzentek időnként, kit, kiket láthattak maguk előtt?

Láthattak és hallhattak egy már rég erősen hervadt, beomlott szépségű, teljesen ripaccsá vált tragikomikát, egy notórius hazudozót az agylágyulás határán, aki már képtelen volt olyat mondani, hogy azt pillanatokon belül el ne higgye saját magának. És volt szerencsájuk megismerkedni Otto Sanhuberrel, a világ talán legszürkébb, egyenest szürkésárga bőrű, jócskán töppedt, középkorú emberkéjével, akinek már sok foga és haja hiányzott, ráadásul erősen tikkelt, úgy nézett körbe szüntelen riadalommal a tárgyalóteremben. Ennek ellenére mintha semmi se mozdult volna benne, leszámítva egyik fellángoló pillanatát (annál a bizonyos köldök-jelenetnél), amely után még mélyebb apátiába süllyedt. Kettejük között meg végképp nem izzott fel, nem vibrált semmi. Hol volt már a bűn érett asszonya, aki csábított, és hol volt már az a zsenge, álmodozó srác, aki nem tudott ellenállni a végzet asszonyának! Hol? Fred bébi bosszúra vágyó lelke se jelent meg, hiába idézték. Ahhoz túl



jókat lustálkodott az örökkévalóságban, hogy ez, ami emitt történik ezen az értelmetlen világon, kicsit is érdekelte volna. A két rozsdás pisztolyról meg végképp nem lehetett tudni, lőttek-e belőlük egyáltalán, és ha igen, az vajon dulakodás eredménye volt-e, vagy sem. De tényleg: kit is érdekelt immár? Senkit, beleértve az egy és igazságos jó istent. Így felmentő ítélet született e két szánalmas figura megfáradt ügyében. És ördögnek se jutott eszébe, logikus, végül fellebbezni. Végére még Herman Cline fődetektív se emelte hangját, azért sem, mert időközben egészen más ügyei lettek: például a saját lánya drogfüggővé vált, ugyanakkor a kedves apósa meg lebukott a stikában főzött pálinkájával. Wayne G. Robertson bíró rövid időn belül nyugdíjba vonult, s unokáinak meg a lóversenynek szentelte maradék életét, míg dr. Brooke Peabody tényleg fényes karriert futott be, de egészen másutt. Nem utolsósorban Walburga Oesterreich és Sanhuber Ottó ebben a felhajtóerő nélkül maradt, ígyn lezuhant és szétesett lovestoryban, velük mi lett? Ők soha többé nem kerültek össze. Dolly ejtette Shapíró, és eladván a nagy Los Angeles-i házat, visszaköltözött Milwaukeeba, egy egészen kicsike, majdnem háromszög-alakú lakásba. Ott horgolgatott stilizált köténykéket Frédi bébi emlékére egészen 1961-ig, amikor – sokadik kísérletre – nagy nehezen őt is begyűjtötte a halál. Ám hogy Ottóval mi lett menet közben? Erről már csak valami poros padláson maradhatott emlék, egy csontváz, ha egyáltalán. Esetleg annak is csak az elszürkült árnyéka. Több erősen lírai töltetű prózai művét leszámítva: Otto Sanhuber kámforrá lett. Abban a pillanatban, amikor a bíróság épületéből kilépett az utcai sokaságba.

Oesterreichék Los Angeles-i háza 1986-ban állítólag még mindig állt, kilenc kis különálló lakássá alakítottan. A kilencedik a tetőtérben. Ott – nevezett évig – egy Paul Popnovakov nevű, balkáni származású depressziós festő lakott, aki aztán ihletelensége pillanatában egyszer teljes erőből falhoz vágta azt az idéetlen, álantik priaposzi vázát, amelyet a lakással örökölt, és sose vizsgálta meg közről jobban. A sorstól váratlanul nyert pénzen Popnovakov barátunk vásárolt egy fapados jegyet Tora-wora szigetére, ahol is szerelmes lett, és soha többé nem ment vissza: se a kaliforniai Los Angelesbe, se a szerbiai Batajnicára. Hogy is tehette volna. Tora-worán kilenc fia született. És nem maradt egy fityingje sem, csak a maga mérhetetlen és eltulajdoníthatatlan, meztlábás boldogsága.









*JÓDAL KÁLMÁN*

## Nincs miért

Ti. Kurva parasztok. Szétrúgom az agydaganatos Mengele-koponyákat.

Agyafúrt vagyok. Fúrógéppel (á la Marina Abramović egykori performansa, csak most egészen tökéletesig) body-art intervenciókat végeztek rajtam. Kifúrták a koponyámat, és mocsári gólyahírt, lila bevonatú rézdrótokat, nyálkás huzalokat, kábeleket, mákgubót hordozó növényféléseket és más, megnevezhetetlen förmedvényeket tömtek a fejecskémbe posztavantgárd akupunktúra címen. A nyáladzó főorvos és a nedvedző patkánypofa nővére felváltva sértegettek:

-Te szuprematista!

-Te kubo-futurista!

-Te puzzle-értelmiségi!

-Te kimondhatatlan!

Injekciós tűk. Korbácsnyomok, vér az arcon, vér a padlón, fertőtlenítőszer szagával keveredő bélsárbűz, Kacsza Pali-figura a szögcsődróton keresztül, miegyéb. Egyszer csak az agg ápolónő kigombolja fehér mundérját. Piros, fémkiegészítőkkel ellátott gumi-bőr domina-öltözék villan ki alóla. A nyakörv szorításától elszorul az ádámcsutkám, fulladozom. A néni cipősarkait nyalogatom, ő pedig egy kutyatálba köp egy darab összerágott banánfalatot. Fekete rúzsos, csókosan aszott, foghíjas ajkai kettéválnak.

-Zabáld!

Gyengéden a hátamra fektet, és a fülemből suttoz:

-Az unokám jut magáról eszembe.

Miközben szemeim vörösen izzanak, ő rituális fellációt végez a sok onanizálástól, használatától impozánsra nőtt büszkeségemen. Egy minősíthetetlen illatú póklény ráül az arcomra, közben a kéjelegve kukkoló orvoscsoporthoz tartozó műszerekkel méri a fejemről továbbra is kiálló, ikebanaszerű alternatív fétis és a maradék szürkeállomány interakcióját a jelenlegi XXX. jelenetben. Bennem mélyen hatalmas kutak, visszatérés a semmibe, pipacserdők, tocsogó pocsoló zaj, amint elmerülök bennük, hajam leborotválva, nyöszörgök, miközben heréim kiköpik tartalmukat, minden megszűnik, már bőrom sincs, már testem sincs, csak a vágy, a vágy valami, a tökéletesség, vagy, ha más nem, egy újabb cipősarok után. Aztán lemegy a függöny.



## Amor sanctus

... the city of joy... the city of angels...the city of strangers... it's beautiful, I'm cold and dead. I am borning... milyen furcsa... hosszú, fogcsikorgató, átvirrasztott éjszakák, sepegések és büntudat... fölöslegesség... átlépve az értelmetlenséget a céltalanságtól elválasztó határsávot... különös, titkos ösvényeket harapdálni, szürcsölni, jéghideg-forrón, ahogy a bágyadt zöldesszürke árnyékkompozíciók rezzenéstelen állaga engedi... Sehonnan sehová... Úti impressziók, a márvány, a krétafehér kő, a szirtek, a mákföldek és a titkokat gonoszul suttogó tenger... milyen szép, szinte ismeretlen... a zsíros pázsitban patkányok, sikolyok, viszolygások tömkelege... s nem tudom miért, sem azt hogy hogyan, nincs... talán nem is volt... hazám, otthonom, identitásom... jajszó nélkül, fölösleges hullócsillagként... egy idegenné vált városban, ahová beleszületni valamikor a sors különös kegye volt... a hegedűórák, a fehér térdharisnyák és a lüktető folyó, soha háborút nem látott várrejtélyével a túlparton... satírozott hajjal belefulladni a folyó mocsaras holtágába, ismeretlen kastélyok tükörtermeiben meztelenre vetközni, fekete muszlinba öltözni, köpenyem csuklyáját mélyen a szemöldökig húzva... milyen szép... igen, az elmúlás poétikája... talán...de hisz oly fölösleges... lepényhalakkal, elektromos rájakkal a sötét vízben lebegni, amíg befog a hínár, arcomból medúzák kúsznak elő lopva, ám diadalittasan... nincs nevem, arcom, fehér kezem hosszú törekeny ujjával... egyszer valaki gúnyosan megállapította, a semmittevők és a tolvajok keze ilyen... nincs hová hazamenni, ha már van miért elmenni... igen... ha semmivé válsz, mindenki vagy... a táguló kozmosz bugyrainak szomorúsága, a sivatagi homok süvítése, angyalok szárnycsapkodása, a bársony puha, borzongató érintésének megmagyarázhatatlan érzése, a folyóba fulladtak szenvelgése, asztrállények kísértése... tovább, tovább... milyen egyszerű – nincsenek gondolataid, koaxális kábelben lógsz a neobarokk bronzlámpáról, lábaid a tétova semmiben, nevetségesen, szomorúan és ízléstelenül... egy másodpercig kitágult tudattal lebegsz a mennyezet alatt, kiabálsz, de a belépők nem hallanak... tulajdonképpen soha nem is hallottak... penészes hír az újságban... tovább, tovább... duplatalpú kőfaragó cipővel arcon rúgni minden járókelőt, de ne felejtse el, hogy míg kést mártok bordáid közé és sósavval locsollak, én vagyok a te gyengéd szerelmesed... hát igen, az erőszak poétikája... talán... tovább, tovább... bonbonos dobozok alján, acél-beton térszerkezetek közt... én a légtérben... nem, a védőangyalom... azt mondja, ragaszkodik hozzám, azt mondja, velem marad... a tükör darabokra hullik, a mérgezett lakoma már lezajlott, ám sosincs vége... tovább, tovább... lángoló falvak közt téblábolok, de nem, ez nem én vagyok... már sok alakban voltam, vagyok és leszek... gyilkos, ringyó, szent és démon... építetek, fenntartok és rombolok, ciklikusan, s egyre gyorsuló spirálmozgással... tovább, tovább... milyen egyszerű... lenni... lélegezni, érezni pulzáló vérkeringésem, a bőr nyirkos-hideg állagát, a szemek sötétjét, a formák örök táncát, az agy és a tudat végtelen óceánját... igen, azt hiszem, jobb ha most elhallgatok... milyen szép, különös... igen... ez a teljesség... the city of joy... the city of angels, the city of strangers, I'm afraid... it's beautiful, I'm cold and dead. I'm borning. again.



## Parttalanul

Az aszfalt fáradt olaj és porrétegébe ágyazódva fekszem, fázva és nyirkosan. Arcom duzzadt, szarvaim élesek, trendy and out life-fashion in wintertime. Jukio Mishima hajol felém marcona szamuráj-mosollyal.

„Szia, paraszt. Látom, félig-meddig kinyírtak, mint egy kutyát.”

„Na és?”

„Kussolj, bazzeg, segítek.”

„Faszomat.”

Jukio M. a magasba emeli katanáját, és darabokra szeletel. Katherine Mansfield kúszik be a képbe, narancssárgán, mint egy villanyrendőr középső reflektorszele.

„Van szuperragasztóm. Nadragulyából és szex-esszenciából. Összeragasztalak, csak egy kicsit másként, te kirakójáték.”

Meztelenül fekszem Katherine Mansfield ölében. Mishima diadalittasan somolyog.

„Erotikus pietá-kópia. De ez a világ rendje. Most pedig repülj, sólymom, magasabbra, messzebbre! Tiéd az idő kifacsart inverziója, a lélek tüskéi, a bűnös test mocskosan kristálytisztá szomszédosága. Még találkozunk. Talán Szent Sebestyén kígyókból font szobránál, te nyápic, lehetetlen, örök kisfiú.”

Az égbolt szétfoszlott, mint valami agyonmosott zsákvászon, és egyszerre két személlyé váltam. Egyikük a Duna alján, betoncipőben fekszik Mária Terézia császárnő Ruszalka-lényével hínárhajában, Mária Terézia mellbimbóinak ízével az ajkán, Mária Terézia érintésével az ágyékán. Másikul, zöld pikkelyekkel borítva, úszóhártyával hosszú, áttetsző ujjai közt, bőrnadrágban, borsapkában, csizmában, zöld pikkelytestén vas- és acélláncokkal összevevő dekorálva, kihívóan várakozik a Pétervárad-i vár felfelé vezető lépcsőin és okád.

Egy félmeztelen, tetovált monstrum lép oda hozzám.

„Mi van, köcsög állat, beszívtál?”

„Kurvaanyád.”

A monstrum erre hangsúlyt vált:

„Mivel helyesen válaszoltál, nyomd ezt a biztosítékot a szívembe.”

Úgy teszek.

A monstrum apácaruhás nővé változik, csuklyával a fején. Felkacag.

„Szia. Galadriel hercegnő vagyok. Szemed arannyá változzék!”

Forrón, lihegve szűkülök: „Szörnyen csíp!”

„Tudom. Majd megszokod. Ez ezzel jár. Olyasmiket fogsz látni általuk, amiket senki emberfia nem láthat. Kincs.”

Elgyalogolok Anikóhoz a Heréskert egy távol eső zugába, ahol él, és aranyszemeimet az alvó gyereke párnája alá csúsztatom.

Az égbolt megnyúlik, az idő elkanyarodik, a táj sivataggá változik, én pedig leülök az egyik viharvert, rég felújítás után sóvárgó lakótömb elé, és elnevetem magam.

„Ez így jó. Minden az enyém, ha képlékeny, áttetsző, birtokolhatatlan formában is. Boldog vagyok.”



CHARLES BUKOWSKI

## Szittyósok

Húszas éveimet végigittam, megalkuvás nélkül, és alig ettem, mégsem vesztettem el erőmet. Úgy értem, fizikálisan, s ez igen nagy szerencse egy olyan időszakban, amikor rosszul mennek az ember dolgai. Elmém egyre csak lázadozott az osztályrészem, az életem ellen, s lecsillapítására nem akadt egyéb eszközöm, mint inni, inni, inni. Sétáltam fölfelé valami úton, poros, mocskos, forró, azt hiszem, Kaliforniában voltam, de erre ma már nem esküdnék meg. Senkiföldje. Caplattam az út szélén, zoknijaim megkeményedtek, fesledeztek, bűzlöttek, cipőim talpain már rég átütöttek a cipőszögek, ezért kartonpapírból egy plusz betétet szabtam beléjük – kartonpapírból, újságpapírból, ami akadt. A szögek végül ezeket is átluggatták, úgyhogy előbb-utóbb meg kellett fordítani a betéteket, esetleg áthajtogatni.

Megállt előttem egy teherautó. Nem érdekelt, mentem tovább. A jármű lassan gurult mellettem.

„Hé, kölyök, nem érdekelne egy kis meló?”

„Kit kéne kicsinálnom?” kérdeztem vissza.

„Senkit,” kezdte magyarázni a sofőr, „gyerünk, szállj be.”

Átsétáltam a túloldalra, az ajtó már nyitva várt. Lendületvétel a föllépőn, és már be is csusszantam a bőrülésre. Berántottam magam után az ajtót. Végre árnyékban.

„Ha leszopsz, adok egy ötöst.”

Kemény jobbos gyomortájékra, aztán adtam neki egyet ballal valahova a fül meg a nyak közé, majd egy arcos jobbal, és már lent is voltunk az útról. Megragadtam a kormánykereket, és visszairányítottam a járgányt az útra. Leállítottam a motort, miközben rátapostam a fékre. Kipattantam, és sétáltam tovább. Úgy öt perc múlva újfent ott gurult mellettem a teherautó.

„Kölyök,” szólt ki a sofőr, „elnézést kérek. Félreérthető voltam. Szóval nem arra gondoltam, na, ez egy homo. Úgy értem, azért félig-meddig olyannak tűnsz. De mi baj van azzal, ha valaki homokos?”

„Amennyiben az vagy, akkor szerintem semmi.”

„Rajta, szállj vissza. Én egy tisztességes munkát ajánlok. Jól kereshetsz vele, lábra állhatsz.”

Fölkecmeregtem a fülkébe. Gázot adott.

„Sajnálom,” mondta, „látszik az ábrázatodon, hogy kemény életed volt. De a kezeid, női kezek. Nőiesek.”

„Emiatt ne aggódjon,” mondtam.

„Nos, ez egy kemény meló. Talpfarakodás. Rakodtál már talpfát?”

„Nem.”



„Nehéz fizikai munka.”

„Egész életemben csak kemény meló jutott.”

„Rendben, rendben.”

Szóltanul haladtunk tovább, a teherautó finoman rugózott. Sehol semmi, csak por, por és sivatag. A sofőr arca jelentéktelen, akárcsak minden egyebe. De alkalmanként még a kisemberek is szert tehetnek némi presztízszre és hatalomra egy munkahelyen, ha elég sokáig kibírják ugyanott. Volt egy teherautója, és próbált embereket fölfogadni. Néha el kell fogadni az efféle ajánlatokat.

Döngöttünk az úton, és már jött is a következő sétáló alak. Negyvenöt év körüli, idősödő férfi. Túl öreg ehhez az életvitelhez. Mr. Burkhart (ahogy korábban bemutatkozott) lassított, majd kiszólt a fülkéből. „Hé, öreg, mit szólnál pár dolcsihoz?”

„Az nagyszerű lenne, uram!” vágta rá.

„Gyere beljebb. Engedd beszállni,” utasított Mr. Burkhart.

Odatelepedett mellém. Bűzlött, de még hogy – némi cefre, izzadság, agónia és halál szaga áradt belőle. Nem messze onnan rövidke házsor árválkodott az út mentén. Kiszálltunk, majd besétáltunk a boltba. Odabenn egy férfi ácsorgott, fején zöld napellenző, bal csuklóján jó pár gumigyűrű. Erősen kopaszodott, míg karjait sűrű, szőkés szőrzet borította.

„Helló, Mr. Burkhart,” szólalt meg, „Látom, megint talált magának pár szittyóst.”

„Itt a lista, Jesse,” tért a lényegre Mr. Burkhart, erre Jesse nekilátott összeállítani a rendelést. Némi időbe telt.

„Még valamit, Mr. Burkhart? Néhány üveg olcsó bort?”

„Én nem kérek,” mondtam.

„Rendben,” vette át a szót az öreg, „akkor majd én megiszom mindkettőt.”

„De levonom,” mondta Burkhart.

„Nem számít, vonja csak le a béreimből.”

„Biztos nem kér?” fordult felém Burkhart.

„Rendben, az egyiket elfogadom.”

Kaptunk egy sátrat szállásul. Iszogattunk, miközben az öreg mesélni kezdett. Elvezítette a feleségét. De ő még mindig szerette. Csak rá tudott gondolni. Erre a csodálatos nőre. Azelőtt matematikát tanított. De nem tudta megtartani a feleségét. Soha másik ilyen nőt még... bla, bla, bla.

Krisztusom, másnap reggel az öreg alig bírt magához térni, és én sem voltam éppen a legjobb a formámban, a nap már magasan járt, minket meg várt a meló: talpfarakodás. Jókora rakásokba hordtuk össze őket. Az eleje könnyen ment, de minél magasabbra jutottunk, annál jobban oda kellett figyelni, számolásra lendíteni. „Egy, kettő, három,” és már dobtuk is föl a helyére a kis aranyost.

Az öreg egy tarka selyemkendővel a fején dolgozott, és ahogy izzadta ki magából a piát, a kendő csupa lucsok lett, egyre jobban elsötétedett. A szálkákat nem úszhattam



meg: átszakították az elnyűtt kesztyűt, és bele a tenyerembe. Normál esetben iszonyúan fáj az ilyesmi, abba is hagytam volna a munkát, de a fáradtság eltompítja az embert, igen masszív tompultságot okoz. Úgyhogy csak földühített – ölni tudtam volna, de amint körülnéztem, csak homokot, sziklákat és a tepszi forró, élénksárga napot láttam, egyebet mást nem.

Időről időre a vasúttársaság fölszedte a kivénhedt talpfákat, hogy újakra cserélje. A régieket a sínek mellett hagyták. Nem mintha nem bírták volna még évekig, de már nem kellett tovább, Burkhart meg a magunkfajttákkal halmokba rakatta, föl a teherautóra, és irány a vevő. Gondolom, sok mindenre lehetett őket használni. Néhány farmon kerítésoszlopnak: leásták őket, jöhetett a szögesdrót, és már kész is volt a kerítés. Biztos másra is jó volt. Engem nem izgatott.

Egy a képtelen melók közül: elfáradás, kiszállási inger, aztán még durvább kimerültségérzet, és már abbahagyni sincs kedved, a percek mozdulatlanra merevednek, mintha örökké élnél egyetlen percbe zárva, reménytelenül, kiút sehol, igazi csapdahelyzet, elhülyül az ember, már kilépni se képes, ha pedig megteszi, nincs hova mennie.

„Elhagyott a feleségem, kölyök. Milyen csodálatos asszony. Csak rá tudok gondolni. A jó asszony a legnagyobb dolog a világon.”

„Na ja.”

„De jól esne egy korty bor.”

„Nincs. Estig nem is lesz.”

„Azon filózok, vajon megérti-e valaki a piásokat?”

„A többi piás.”

„Szerintem a tenyérbe fúródó szálkák eljutnak a szívbe?”

„Dehogy; még ennyi szerencsénk sincs.”

Előbukkant valahonnan két indián, figyelték, ahogy dolgozunk. Jó sokáig. Amikor leültünk a legközelebbi talpfára, hogy elszívjunk egy cigit, az egyik indián odasétált hozzánk.

„Pont fordítva csinálják, mint ahogy kéne,” mondta.

„Ezt meg hogy érti?” kérdeztem.

„A legnagyobb hőségben dolgoznak itt. Keljenek korán, és dolgozzanak addig, amíg hűvös van.”

„Igaza van,” mondtam, „köszönjük.”

Jól látta. Úgy döntöttem, megpróbáljuk. De esélyünk sem volt. Az öreg túlságosan kiütötte magát az esti italozgatások során ahhoz, hogy másnap időben föl tudjam kelteni.

„Adj még öt percet, csak öt percet.”

Végül eljött a nap, amikor nem bírta tovább a talpfaemelését. Sűrűn elnézést kéregetett.

„Semmi gond, fater.”

Visszacaplattunk a sátrunkba, vártuk az estét. Az öreg lökte a sódert. Az ex-nejéről.

Egész nap róla mesélt. Este is. Végül megjött Burkhart.

„Jézus-Krisztus, nem nagyon szakadtak bele. Azt hiszik, ez itt a Kánaán?”

„Végeztünk, Burkhart,” mondtam, „a pénzünkre várunk.”

„Van annyi eszem, hogy ne fizessek maguknak.”

„Ha van esze, fizet.”

„Kérem, Mr. Burkhart,” szólalt meg az öreg, „kérem, kérem, átkozottul belehúztunk, majd megszakadtunk.”

„Burkhart tudja, mit melóztunk. Mond egy rakásszámot, akárcsak én.”

„72 rakás,” mondta Burkhart.

„90,” böktém ki.

„76.”

„90.”

„80 rakás.”

„Áll az alku.”

Burkhart előhalászta a ceruzáját, egy darab papírt, és levonta a bort, az ételt, a fuvart és a szállást. 18 dollár öt nap melóért fejenként. Elvettük. Plusz egy ingyen fuvar vissza a városba. Ingyen? Ott kúrt ki velünk, ahol tudott. De nem lármázhattuk föl a törvény embereit, hiszen a nincstelének számára nem működik a törvény.

„Istenem,” fakadt ki az öreg, „most tényleg elázok. De úgy igazán. Te nem, kölyök?”

„Nem tervezem.”

Beültünk a városka egyetlen ivójába: az Öreg bort ivott, én sört. Jöttek a sirámok, menetrendszerűen, mire átköltöztem a bár túloldalába. Később egy mexikói lány jött le a lépcsőn, majd mellém telepedett. Miért pont így jönnek le a lépcsőkön a nők, mint a filmekben? Tényleg úgy éreztem magam, mint aki egy filmben ücsörög. Rendeltem neki egy sört. Megszólalt, „Sherri vagyok,” mire én, „Ez nem mexikói név,” erre ő, „Sehol sincs előírva.” Megint én jöttem, „Teljesen igaz”.

Öt dollárba került fölsétálni, és lemosott előtte is, utána is. Kicsinyke fehér kancsóból öntötte rám a vizet, amin kézzel festett csibék kergették egymást körbe-körbe. Tíz perc alatt annyit keresett, mint én egy napi kemény munkával. Közgazdaságilag szólva olyan biztos, akár mindennapi kula a rettyóban, hogy a punci nagyobb üzlet a faroknál.

Lesétálván a lépcsőn láttam, hogy az öregúr már ki is ütötte magát; legyűrte az ital. Aznap még nem is ettünk, ellenállás nélkül szaladt végig benne a pia. Fejénél egy dollár és némi apró hevert. Hirtelen arra gondoltam, nem szabadna itt hagynom, de magamat se tudtam tisztességesen ellátni. Kisétáltam. Hűvösre fordult az idő: megindultam észak felé.

Rosszul éreztem magam: otthagytam az Öreget a kisváros keselyüinek. Azon morfondíroztam, vajon eszébe jut-e még a feleségének. Úgy véltem, nem, vagy legalábbis aligha olyan intenzitással, mint fordítva. Az egész földgolyó tele volt hozzá hasonló szomorú, megsértett, föl-le vánszorgó alakokkal. Valahol aludnom kellett. A mexikói lány ágya volt az egyetlen, amiben megfordultam az elmúlt három hétben.





Néhány nappal korábban fölismertem, a tüskék lüktetni kezdenek a tenyeremben, ha lehül az idő. Mindegyiket éreztem, külön-külön. Nem mondhatnám, hogy gyűlöltem a férfiak és nők világát, de motoszkált bennem valamiféle undor, ami elválasztott engem a szakmunkások, kereskedők, hazugok és szeretők tömegeitől, és még most, évtizedek múltán is ugyanezt érzem. Persze ez csak egy férfi története, esetleg véleménye a valóságról. Ha nem hagysz föl az olvasással, a következő történet talán fölvidít. Én reménykedem benne.

## Ne bámulja a didkóimat, miszter

Böhöm Bart volt a legönzőbb férfi egész Nyugaton. Ő lőtt a legjobban arrafelé, s nálánál a nők szélesebb skáláján senki nem zongorázott végig. Nem szeretett fürödni, szarakodni vagy második lenni. Egy nyugatra járó lovaskocsi-oszlopot vezetett, s korosztályában ő lyukasztotta át a legtöbb indiánt, töltötte meg a legtöbb nőt, lőtte le a legtöbb fehér férfit.

Böhöm Bart a klasszis kategóriába tartozott, és ő tudta ezt, akárcsak mindenki más. Még fingani is kivételesen tudott, hangosabbakat az ebédre hívó haragnál, sőt, beszélni is jól beszélt. Böhöm Bart mutatványa szekerek biztonságos célba juttatásából, hölgyek telepakolásából, ölésből és a következő utasokért való visszatérésből állt. Fekete szakáll, koszlott segglyuk, fénylő, sárga fogak.

Éppen most döntötte meg izomból Billy Joe fiatal feleségét a szeme láttára, az arát pedig rávette, beszéljen férjéhez, miközben aprította. „Ah, Billy Joe, ez a pulykanyak a torkomat csiklandozza, alig bírok lélegezni! Ments meg, Billy Joe! Vagy ne, mégse ments meg!”

Miután Bart végzett, lemosatta magát Billy Joe-val, majd megvacsoráztak: csülök, kagyló, kétszersült.

Másnap magányos szekérre lettek figyelmesek a láthatáron. Egy tizenhat év körüli csontos, iszonyatosan pattanásos bőrű kölyök hajtotta a lovakat. Bart odaügetett.

„Húha, kölyök,” szólalt meg Bart.

A srác nem válaszolt.

„Hozzád beszélek, fiam...”

„Megcsókolhatod a seggemet,” vágta rá az ifjú.

„Én vagyok Böhöm Bart.”

„Megcsókolhatod a seggemet, Böhöm Bart.”

„Hogy hívnak, fiam?”

„Azt mondják rám, 'A Kölyök'.”

„Nézd, Kölyök, nincs ember, aki keresztül tud hajtani egy magányos szekérrel az indiánok felségterületén.”

„Majd én,” mondta a Kölyök.

„Rendben, saját segged viszed a vásárra, Kölyök,” mondta Böhöm Bart, és éppen fordította volna meg a lovát, amikor kinyílt a ponyva, és előbújt egy kis fruska 40 hüvelykes mellekkel, szép formás hátsóval és olyan szemekkel, akár az eső utáni égbolt. Tekintetét Böhöm Bartra vetette, mire Bart farka nekifeszült a nyeregkapának.

„Ha jól akarsz, Kölyök, beállsz mihozzánk.”

„Húzás innen, öreg, kurvára nem hiányoznak egy mocskos gatyájú aggastyán tanácsai,” fakadt ki a Kölyök.

„Én már öltem embert csak azért, mert hunyorított egyet,” mondta Böhöm Bart.



A Kölyök a földre köpött, majd megvakarta az ágyékát.

„Untatsz, öreg. Most pedig tisztulj az utamból, vagy teszek róla, hogy egy darab svájci sajtra emlékeztess.”

„Kölyök,” szólalt meg a lány, miközben előrehajolt elővillantva egyik mellét, mire még a napfénynek is fölállt, „Kölyök, szerintem igaza van. Egyedül nincs esélyünk a kibaszott indiánok ellen. Ne légy baromarcú. Mondd meg neki, hogy csatlakozunk.”

„Csatlakozunk,” mondta a Kölyök.

„Hogy hívják a lányt?” kérdezte Böhöm Bart.

„Mézharmat.”

„És ne bámulja a didkóimat, miszter,” szólalt meg Mézharmat, „vagy még a szart is kiverem magából.”

Egy darabig jól mentek a dolgok. A Blueball kanyonban összetűztek az indiánokkal. 37 rézbőrű halott, egy fogoly. Amerikai részről semmi veszteség. Böhöm Bart seggbe durrantotta a foglyot, majd fölvette szakácsnak.

Aztán a Clap kanyonban megint összetűztek az indiánokkal. 37 rézbőrű halott, egy fogoly. Amerikai részről semmi veszteség. Böhöm Bart seggbe durrantotta a ...

Nyilvánvaló volt, hogy Bart megveszik Mézharmatért. Egész nap őt vizslatta. Főleg a seggét. Egyszer úgy bámulta, hogy elveszítette az egyensúlyát, és lezuhant a lováról, mire az egyik indián szakács röhögőgörcsöt kapott. Azután csak egy szakács maradt.

Egyik nap Böhöm Bart elküldte a Kölyköt néhány emberrel bölényre vadászni. Böhöm Bart megvárta, amíg ellovagolnak, majd megindult a Kölyök szekere felé. Fölpattant a bakra, félrehúzta a ponyvát, és belépett. Mézharmat a szekér közepén kuporogva éppen maszturbált.

„Jézusom, bébi,” szólalt meg Bart, „ne pazarold el!”

„Takarodj innen,” kiáltott rá Mézharmat, miközben kirántotta ujját, és Bartra bökött, „tűnj a pokolba, hadd végezzek a dolgommal!”

„A te embered nem törődik veled, Mézharmat!”

„Igenis törődik velem, seggarcú, de nem tudok teljesen kielégülni. Stukázás után nagyon betűzesedek.”

„Nézd, bébi...”

„Takarodj!”

„Ide kukkants, babám...”

És már elő is rántotta bíbor porolyét. Úgy himbálódzott ott, mint a nagyszülői házban lévő órák ingája. Nyálcseppek hulltak a platóra.

Mézharmatot megbabonázta a látvány. Végül kibökte, „Nem mártod belém azt az istenverését!”

„Hadd halljam, őszintén gondolod-e, Mézharmat.”

„NEM MÁRTOD BELÉM AZT AZ ISTENVERÉSÉT!”

„De miért? Miért? Nézd!”



„Nézem!”

„De miért nem kell ez neked?”

„Mert a Kölyköt szeretem.”

„Szereted?” nevetett föl Böhöm Bart. „Szerelem? Dajkamese barmoknak! Nézd ezt az átkozott kaszát! Ez bármikor legyőzi a szerelmet!”

„Én a Kölyök kedvese vagyok, Bart.”

„Na meg a nyelvem,” folytatta Bart, „a nyugati tájék legjobb nyelve.”

Tornáztatni kezdte a kiöltött nyelvét.

„Én a Kölyköt szeretem.”

„Akkor baszd meg,” fakadt ki Bart, és Mézharmatra rontott. Nem akármilyen meló volt belediktálni Mézharmatba azt a förmedvényt. A hetedik döfés után valaki durván lerántotta onnan.

A KÖLYÖK VOLT AZ. VISSZAÉRT A VADÁSZATBÓL.

„Meghoztuk a bölényt, anyafarkaló. Föl azzal a nadrággal, a többi pedig rendezzük el idekint.”

„Az én kezem villámlik a leggyorsabban a Nyugaton,” fenyegetőzött Böhöm Bart.

„Akkora lyukat csinálok beléd, hogy a segglyukadat pattanásnak nézik,” mondta a Kölyök. „Rajta, járjunk a dolog végére. Éhes vagyok. A bölényvadászat étvágyat csinál...”

Az emberek sorra letelepedtek a tábortűz köré. Egyértelműen vibrált a levegő. A nők a szekerekben maradtak, imádkoztak, önkielégítést végeztek vagy gínt ittak. Böhöm Bart rossz emlékezete mellé 34 rovátka társult pisztolya agyán. A kölyökén egyet sem lehetett látni. Ám ritkán tapasztalható önbizalom fűtötte. Böhöm Bart tűnt idegesebbnek. Félig kiitta whiskys flaskáját, majd előlépett.

„Nézd, Kölyök...”

„Nos, anyabaszókám...?”

„Nem értem, miért veszítetted el a fejed?”

„Lerobbantom a helyükről a tökeidet, öreg!”

„Minek?”

„Kavartál a nőmmel, öreg!”

„Nézd, Kölyök, hát nem érted? A nő dolga kijátszani a férfiakat egymás ellen. Mi csak a játék áldozatai vagyunk.”

„Nem vagyok kíváncsi a szófosásra, fater! Készülj a párbajra! Lejárt az idő!”

„Kölyök...”

„Készülj!”

A nézők meredten bámultak. Enyhe nyugati szél fújt, lószarszagot hozott. Valaki köhintett. A nők szekereik mélyén kuporogtak, ittak, imádkoztak, maszturbáltak. Alkonyodott.

Böhöm Bart és a Kölyök harminc lépésre távolodtak egymástól.

„Készülj, te csirkeszar,” szólt oda a Kölyök, „készülj, te elbaszott nögyömösöző!”



Hirtelen bukkant elő az egyik ponyvanyílásban, hangtalanul, kezében puska. Mézharmat. Vállához emelte a fegyvert, és célzott.

„Rajta, te pity nőnyomorgató, RÁNTSD ELŐ!”

Bart keze a pisztolytáskához rebbent. Hirtelen lövés hasította ketté az alkonyi levegőt. Mézharmat leeresztette füstölgő fegyverét, és visszabújt a ponyva mögé. A Kölyök holtan hevert a préri földjén, homlokán jókora lyuk tátongott. Böhöm Bart visszatette pisztolyát a tokba, majd megindult a szekér felé. Feljött a hold.

*Domokos Tamás fordítása*

*Henry Charles Bukowski Jr.* (1920. augusztus 16., Andernach – 1994. március 9., San Pedro) A lengyel származású Henry Bukowski és a német Katherine Fett fiaként Heinrich Karl Bukowski néven anyakönyvezték. 1939-től 1941-ig a Los Angeles City College újságírás és irodalom szakos hallgatója. Miután kilép a felsőoktatásból, a háború éveit csavargással, novellaírással, ivással és a legkülönbefőbb munkákkal teltek el. Első publikációja Whit Burnett Story című lapjában jelent meg, 1944-ben ezután körülbelül tizenöt évig Bukowski nem küldi el írásait egyetlen orgánumnak sem, 1946-tól pedig alig ír. Fékevesztett italozása 1955-ben majdnem megöli. Harmencöt évesen kezdett el verseket írni. 1958-ban tizenkét évre munkába áll a postánál. 1959-ben megjelenik első gyűjteményes kötete, a *Flower, Fist And Bestial Wail*. Ezután sorra jelennek meg szövegei, de a viszonylagos hírnevet csak az *Open City* című lapban közölt *Egy vén kujon jegyzetei* hozzák meg számára. 1970-től főállású író. Három hét alatt született meg első, nagysikerű regénye, a *Post Office*. Lassanként a világ legolvasottabb szerzőjeként kezdik számon tartani: egyedül német nyelvterületen már több mint 3 000 000 példányban keltek el eddig művei. Legutóbb magyarul: *Ponyva* (ford.: Pritz Péter). Cartaphilus, 2005. A fordítás alapjául szolgáló mű: *South of No North. Stories of The Buried Life*. Ecco, 2003.

NÉMETH ZOLTÁN

### parketta

szétbaszom a fejét az 5 mm-es  
Colt Big-gel, és az agyvelő  
rásül a pisztolycsőre,  
rátúrósodik. a klinikai halál  
beállta után 3 mp-cel még  
végigokádja magát a hiányzó  
fej helyén tátogó lyukból:  
működik a gyomor!  
most vallhatsz,  
bazdmeg,  
most elmondhatod a mesét.  
a fal tapétája vagy,  
és ne brunyáld tele  
a parketta hasadékait.  
faszom leszopod, köcsög.

### szabadulás

láncon lehet embert tartani,  
picsát is állandóan fasz köré fűzve,  
és testet kéken, zölden, ha kell, lilán,  
az egész teremtest véres húsként,  
kúrva belülről.





## ária

a beledet fogom körbetekerni a nyakadon,  
te faszt, érted? a beledből fogod kienni  
a saját szarodat! kizabálod a beledből  
a szavakat, amit mondani akarsz, mindent.  
lebaszok egy akkorát, hogy a mondataid  
körültekerik a nyakadat, hogy kiesik a szemed.  
kicserélem a szemed a golyóiddal, bazd meg,  
jambust a trocheussal, de gyorsan:  
nyelvét a farpofák közé, péniszt – szöggel  
átütve – a szájba, hogy énekeljen,  
azt a nagyvalagú áriát. a pénisz, hogy lelógjon  
a mellre, a pénisz mint vasalt nyakkendő,  
a pénisz mint szívószál, a pénisz mint szövegkönyv,  
a marha, a kibaszott, cseles pénisz, te faszt,  
amint kiölti a nyelvét, a pénisz, amely fehérre  
festi a papírt, a teleírt könyvet, elmossa a betűket,  
letörli a fekete árnyékot homlokodról,  
kitörli a fekete árnyakat az életedből.

## fiatal

az agyvelőt mint véres rongyot  
belekúrta a szemetesbe.  
jöjjenek a nagyszerű legyek!  
majd kikelnek a véres maszat  
pondrói, a maszturbáló,  
fehér ujjakkal nyüzsgő élet,  
és felspriccel, felsikolt:  
hiszen még nincsenek szavai,  
olyan fiatal.

## halk ösvény

meztelencsigaként mászik elő  
a vér az erekből,  
és a vérkocsonyaként remegő  
csigák százai elborítják  
a bőr pergamenjét.  
óvatosan széthajtom  
az iniciálék kanyargó ösvényét,  
mirtusz, a vértől csepegő,  
a bársony ajkak, te csodás,  
a gyönyör penésze,  
amint ajkamra tapad,  
zselé az ujjhegyen:  
de az írás olvashatatlan,  
de a bőr viselhetetlen.  
akkor a csontszikét  
belemerítem a húsba,  
és odafestem a járhatatlan,  
csigaként tekergő ösvényt.



JOSIP CVENIĆ

### A kirakatrendező és a hét próbababa

A bevásárlóközpont hatalmas katedrálisként nőtt ki a város keleti részéből. Az új épület megszépítette a városképet és az embereket is derűsebbé tette, akik nap mint nap eljöttek és megnézték a friss kínálatot, beszélgettek az árakról, figyelemmel kísérték a helyi reklámokat, a pénztáraknál hagyták a pénzüket, és egyre jobban alátámasztották annak a szociológusnak a véleményét, aki szerint a hajdani templomok és a mai plázák között, bizony párhuzam vonható.

Az ott dolgozó kirakatrendező olyan ügyesen díszítette a kirakatokat, hogy az arra sétálók minden újítást észrevettek és megcsodáltak. Amikor a kamion leparkolt az áruház mellett, már tudni lehetett, hogy holnapra új termékek lesznek a polcokon és tumultus a mozgólépcsőn. A szállítmánnyal új próbababák is érkeztek. A kirakatrendező kipakolta a hét babát, mindegyik új volt és szép. Az egyiket közülük oly gyönyörűnek találta, hogy miközben összerakta, megborzongott. Már másnapra el kellett rendeznie őket a kirakatokban, és úgy döntött, hogy a legszebbet a főbejárat mellé helyezi. Későn fogott munkához, mikor már az áruház bezárt, és azt a babát hagyta a legvégére. Mikor arra került a sor, hogy felöltöztesse, először csak megállt előtte és hosszan bámulni kezdte. Gyönyörködött a hajában, a szemében, az orrában, ajkaiban, az egész testében. Alaposan szemügyre vette, és furcsán érezte magát, mikor meg kellett érintenie és felöltöztetnie. Úgy döntött, hogy csak valami könnyű ruhát ad rá, noha az új tavaszi kabátokat kellett volna reklámozni. Egy piros ruha mellett döntött, s miközben elkezdte felöltöztetni, finoman megfogta a baba derekát. Miután az öltöztetéssel végzett, felült az asztalra, rágyújtott egy cigarettára és újból bámulni kezdte. Közelebb ment hozzá, s gyengéden magához húzta, mintha táncba hívná. Érezte, ahogy a csípője megérinti az övét, és meg szeretne volna csókolni. Gyorsan elhúzódott tőle és elment, hogy igyon egy pohár vizet. Amikor visszatért, a babát még szebbnek látta, s miután gyorsan körülnézett, habár biztos volt benne, hogy ő van egyedül az áruházban, röviden szájon csókolta. Levette a ruháját és elment a női ruhaosztályra, kiválasztott egy számára tetszetős bugyit és egy melltartót, visszament s ezekbe bújtatta. Ismét bámulni kezdte, s azon tűnődött, hogyan válhatott ilyen szánalmas, filmekből és könyvekből jól ismert különc figurává. Ám ahogy a tekintete a baba vénuszdombjára tévedt, már nem ijedt meg az érzéseitől. Egészségesnek tartotta magát.

Megcsörrent a telefon. Az éjszakai portás arra figyelmeztette, hogy későre jár, és megkérdezte, mi tart ilyen sokáig. A kirakatrendező lassan a babához lépett és átvitte a saját szobájába. A baba mindeközben végig a szemébe nézett. Mikor letette az asztal végébe és el akart fordulni tőle, a baba beleakadt a pulóverujjába és megmozdult. Egy



pillanatra megijedt, aztán elmosolyodott és finoman visszaültette.

- Szia! Holnap találkozunk! – köszönt el tőle. Másnap a főbejárat melletti kirakatban a következő felirat állt: A KIRAKAT RENDEZÉS ALATT. Az emberek az új kollekciókat nézegették, és természetesen ezen a napon több volt a látogató és a vásárló is. A kirakatrendező délelőtt érkezett meg az áruházba és a főnöke megkérdezte, hogy tudna-e ma délután is dolgozni, illetve, hogy miért nem fejezte be a fő kirakatot. Azt válaszolta neki, hogy ma egész nap dolgozni fog és estére befejezi a fő kirakatot is. A főnöke erre azt felelte, hogy ez senkit nem érdekel, és hogy így nem fogja megkapni a fizetését. Nincs jelentősége, gondolta a kirakatrendező.

Türelmetlenül zárta magára szobája ajtaját az áruház második emeletének szegletében. Amikor megpillantotta a lányt, az mosolygott rá. Persze erre ő visszamosolygott.

- Ugye vártál már rám? – kérdezte tőle. Rá akarsz gyűjtani? Nem dohányzol? Ugyan már, ne kérsd magad! Nesze, próbáld ki!

Meggyűjt egy cigarettát és a baba jobb kezének ujjai közé rakja.

- Na látod, hogy megy ez. Akarsz inni valamit? Van konyakom. – Elővesz a szekrényből egy üveget, tölt egyet a babának, aztán magának is.

- Isten isten! Nagyon élvezem a társaságod. Ó bocsáss meg, még hellyel sem kínáltalak. Hogy, nem akarsz leülni? De hisz van időd, csak nem sietsz valahová? – Csupán egy széke volt, így a sarokban ült le a baba mellé. Egészségünkre! Mondta, miközben megemelte a poharát – ma meg kell mutatnom téged az egész világnak.

- Te várod ezt és szereted, látom a szemedben, de én... miért ne vacsoráznánk ma este együtt? Veszek majd valamit az automatából – mondta és eloltotta a hamutálban a leégett cigarettáját. Ezután egy kicsit leivott a baba italából és elhatározta, rábeszéli, hogy vacsorázzanak együtt. Tudom, hogy jobban örülnél, hogyha étterembe vinnélek el, de így legalább kettesben lehetünk. Akkor megbeszéltük? Remek. Senkinek ne nyiss ajtót. Szia!

Szombatonként az áruház csak egyig volt nyitva, a vásárlók ilyenkor vették meg a hétvégre valót. A főbejárat melletti kirakat elkészült. Az áruház legszebb próbababája nézett vissza a járókelőkre. A kirakatrendező kilenc körül ért oda, és az új szerzeménye előtt már egy-két arra sétáló, jövődöbeli vásárló állt. Köztük felfedezni vélte egy volt manöken barátját, akit még gyermekkorából ismert. A manöken hosszasan nézte a babát, és ahogy megfordult, észrevette a kirakatrendezőt, odalépett hozzá, majd gratulált neki a szép kirakathoz. Azután hozzátette: Édes a kicsike.

- Az egy baba – válaszolta a kirakatrendező.

- Tudom, hogy az csak egy baba, de nagyon tetszik. Olyan mintha állandóan engem bámulna.

- Vicces – válaszolta.

- Meghívhatlak egy italra? – így a manöken.



- Konyak ásványvízzel? – kérdezte a pincérnő. – Jöhet – válaszolta.
  - Nincs gyereked, igaz? – érdeklődött a manöken.
  - Nincs – felelte a kirakatrendező. És neked feleséged?
  - Nincs, de van egy gyerekem a volt nőmtől, a szomszéd városban laknak.
  - Azt beszélik, hogy több száz nővel volt már dolgod.
  - Hát, igen. Régen jobban ment. Most már kevesebb van.
  - Hány babád van?
  - Hét.
  - Volt egy barátnőm, aki kiköpött mása volt a te babádnak, ott a kirakatban. Szőke haj, kék szem, fitos orrocskával.
  - Hogy érted, hogy az enyém? – kérdezte a kirakatrendező.
  - Hát úgy, hogy az összes baba a tiéd, nem?
  - Vagy úgy! Azt mondd, volt egy olyan lány, aki hasonlított rá? És hogy hívják?
  - Már nem emlékszem, csak a külsejére. Te adsz nevet a babáidnak?
  - Nem... miért adnék?!
  - Hát, hogy meg tudd különböztetni őket, amikor beszélsz róluk! Nos, ha megengeded, akkor majd én elnevezem őket. Mondjuk, azt a babát, azt a szépet. Már nem emlékszem a lány nevére, akire hasonlít, de valahogy engem mind a ketten a mesebeli Hófehérekre emlékeztetnek.
  - Tényleg! – kiáltott fel a kirakatrendező –, mint Hófehére!
  - Szóval egyetértesz velem! – mondta a manöken.
  - A vendégem voltál erre az italra.
- A kirakatrendező 11 óra körül a kirakatba vitt egy fehér tavaszi kabátot és egy sötét napszemüveget. Felöltöztette a babát, majd rátette a napszemüveget is. Ezután hátrébb lépett kissé és nézni kezdte.
- Hófehére – mondta. Nem tudom elfedni a szépségedet, de a vibráló tekintetteddel nem kelthetsz zavart.
- Vasárnap. Úgy döntött, hogy elsétál az áruházig. Hófehére még mindig ott állt és őt várta. A kirakatrendező hosszasan nézegette, de zavarta, hogy az üveg kettőjük között van. Arra gondolt, hogy bemegy hozzá, és magával viszi a szobájába egy italra és egy kis csevegésre. De ez most ugyanolyan lehetetlennek tűnt, mint a mai vasárnap délután. Elalvás előtt azért még egy sétát tett az áruházig. Már messziről kiszúrta azt az alakot, aki a kirakat előtt állva az ő Hófehérekjét bámulta.
- Miután óvatosan megközelítette a terepet, behúzódott egy telefonfülke mögé. Felismerte a manökent, aki a kirakatot bámulta cigarettázva, és miután azt elszívta, odébbállt. Másnap, amikor a kirakatrendező a kirakathoz sietett, az üvegen a következőt olvashatta: Szeretlek!
- Mérges lett, bement az áruházba, majd miután kivette a babát a kirakattól, a szobájába vitte. Itt végre gyengéden átölelhette, és szájon csókolhatta. A kabátja után



levette a ruháját is és a fehérneműjével szemezett. Már nagyon közel voltak egymáshoz, amikor lépéseket hallott az ajtaja előtt. Bocsáss meg – mondta és megsimogatta a kezét.

- Miért üres az a kirakat? – kérdezte a főnök.
- Beteg – válaszolta
- Úgy érted letört a keze? – kérdezte a főnök.
- Igen, meg kell javítanom – felelte a kirakatrendező.
- Miért van rajta bugyi és melltartó? – kérdezte a főnök.
- Mert, így kulturáltabb.
- Nem rossz ötlet, így is kirakhatnánk.
- De hát még csak március van! – kiáltott fel.
- És? Bugyit egész évben hordanak – válaszolta a főnök.
- Jó, csak előbb még helyrehozom.
- Rendben, csak siess! Nem maradhat úgy az a kirakat.

A kávézóban a kirakatrendező háta mögé sétált a manöken.

- Szia! – köszönt rá. Na mi van a Hófehérekével? Csak nem beteg?
- Letörött a keze és vissza kellett ragasztanom, még szárad – válaszolta.
- Kár, olyan üres így a kirakat. Mikor fogod visszahozni? – kérdezte a manöken.
- Talán estére már kész lesz.
- Jöhet még egy sör?
- Jöhet – válaszolta a kirakatrendező.

Éjjel 11 óra körül leparkolt a kocsijával az áruház előtt. Ezután a hátsó bejáratához ment és közölte az éjszakai portással, azért jött, hogy megnézzze, megszáradt-e az egyik próbababájának a törött keze. Főnöke arra utasította, hogy amint lehet, rakja vissza a kirakatba a babát. Hófehérekéhez sietett, és miután üdvözölte, elszívott vele egy cigit. Az ölébe ültette és nem beszéltek sokat.

A kávézóban megint a manökenbe botlott, de miután az elmondta neki, hogy most már látja, Hófehére a bugyijában kiköpött mása a volt barátnőjének, akinek a nevére is emlékszik, Szánya – mondta, úgy érezte, meg kell innia vele egy italt. A manöken azt javasolta neki, hogy mostantól hívják így, de ezt ellenezte.

A történetek után még erősebb késztetést érzett, hogy véghez vigye a tervét.

Mint az előző napon, most is az áruház előtt parkolt le este tíz körül, de most a főbejáraton keresztül ment be az épületbe. Először az első emeleti női ruhaosztályra ment, elhozta onnan azt a bizonyos piros ruhát, és ebbe bújtatta Hófehérekjét. Átkarolta jobb kezével és óvatosan az autóülésre tette maga mellé. A belvárosban kocsikáztak, megálltak egy-két mozi mellett, ahonnan az előadás után kiözönlöttek az emberek az utcára, egyszer még egy diszkó közelében is leparkoltak és ölelkezve zenét hallgattak. Cigarettaztak, és üvegből itták a konyakot. Végül a kiautóztak a városból. A kirakatrendező miután lehajtotta az autója hátsó ülését, gyengéden felemelte a baba





ruháját egészen a bugyijáig és megcsókolta. Egész éjjel egymás karjaiban feküdtek és hallgatták a rádióból szóló zenét.

Másnap reggel sokan tolongtak az áruház kirakata előtt. A kirakatban kézen fogva állt ő és Hófehérke. Valaki a tömegből a hátuk mögött lévő gázpalackra mutatott. Napokkal később a manöken elsétált az áruházhoz, de Hófehérekét nem találta ott. A szóbeszéd, miszerint a kirakatrendezővel együtt temették el, teljesen logikusnak tűnt számára.

## Korunk hőse

James Bond részeg volt. Szombat délelőtt a Royal Garden étterme tele emberekkel. Bond épp a nyolcadik whiskyjét gurította le a torkán. Egyedül ült az asztalnál, és úgy tűnt, a hangszóróból szóló lágy, halk zenét hallgatja. Lepukkantan, az arcán 5-6 napos borostával, kibomlott nyakkendőjével úgy nézett ki, mint aki eltévedt a Kensington High Streeten. Ha nem lett volna ilyen tekintélyt parancsoló megjelenése és ily előkelő, nemes arca – még ha borostás is –, be sem engedték volna a Royal Garden Hotelba. De a szállóban már hónapok óta ezt teszik. Egyedül érkezett és távozott. Ezen a napon egy magabiztos, csinos nő lépett oda hozzá.

- Helló, 007-es!

- Helló! – válaszolta.

Ezek voltak ma az első szavai, a pincér is némán szolgálta fel neki az italokat. A nő Gala Brand ügynök volt, Bond régi barátja.

- Leülhetek?

- Tessék csak. Kérsz valamit?

- Kösz, James. Megkérdezhetem, hogy mi van veled?

- Hisz' tudod, nem igaz? A szolgálatnak nincs rám szüksége.

- Úgy gondolod, hogy az enyhülés miatt, Kelet kitérülése, Gorbi meg minden egyéb miatt?

- Igen. Kevesebb a küldetés, engem meg nyugdíjba menesztenek.

- De te nem csak a Keleten és a Szovjetunióban dolgoztál. Emlékszel még a közös küldetésünkre és rám, mint Huga Drax titkárnőre? Elkapta a csempészeket.

- Emlékszem, Gala. Akkor még szerettél, de aztán leléptél.

- James, azért jöttem, hogy kihúzzalak ebből a pokoli helyzetből. De nem csak erről van szó. Nem akarok lebeszélni az itálról, hogy újra gentleman módjára tudj viselkedni.

- Többé már nincs rám szükség.

- De igen, James. Te vagy a legjobb.

- Csak voltam!

- Ne szakíts félbe, kérlek. Tudnod kell, hogy barátként vagyok itt. Mint egy barát az ügynökségtől, aki segíteni akar. Megtudtam, hogy újra szükségük van rád, és még öelöttük akartam ideérni. Felfedeztem egy dokumentumot, melyben az áll, hogy Mr. Flaming téged akar szerződtetni Gorbi megsemmisítésére. Gondolj csak bele, Mr. Flaminget zavarja a Kelet megnyitása. Ő egy konzervatív reakcionista. Elmebeteg. Értsd meg, James, azt akarja, hogy minden úgy legyen, ahogyan régen volt, és nem azt, hogy a Cég zsugorodjon és a Szovjetunióval szövetkezzen a közös Gonosz elpusztítására. Számára az oroszok jelentik a legfőbb Gonoszt. Baromság az egész. Te még nem tudod, hogy a Cég két részre oszlott. Mr. Flamingnek követői is vannak. Az lenne a feladatod, hogy Moszkvába repülj, ahol Borisz J. fog várni rád, ő majd ismerteti veled Gorbi megdöntésének a tervét. Figyelj, nulla-nulla-hetes! A Cég feloszlott, s vagy a



reakcionistaik győznek Mr. Flaminggel az élen, vagy mi, akik egy új Céget akarunk létrehozni. Számítunk rád, James! Likvidálnod kell Mr. Flaminget. Igen, tudom, örültséggnek hangzik, de az ügy érdekében fel kell őt áldoznunk. Nem lesz nehéz dolgod. Egyszerűen csak elmész hozzá. Vagyis mégsem, őt ugyanis most jól őrzik, és a halálának véletlen balesetnek kellene tűnnie. Merre van az apartmanod?

- A Bond Streeten béreltem egyet. Szándékosan. Először is válaszolj egy kérdésemre. Véletlenül nem Mr. Flaming írt rólam könyvet?

- De igen.

- Emlékszem, amikor közölni kezdte. Emlékszel, hogy kezdődött el?

- Amikor úgy gondolták, hogy halott vagyok. Japánban történt. Épp egy küldetésben vettem részt Tigris Tanakkal, akit rá kellett beszélni, hogy használja a bűvös 44-es nevű kódfejtő számítógépet. Csak ő tudta megfejtetni a Szovjetunióból küldött titkos üzeneteket. Tanak tőlem várt volna valami ellenszolgáltatás-félt. Meg kellett volna ölnöm dr. Seterhendet, alias Ernst Blofeldet. A szörnyű gejzírulkán kitörése után a tűzben mindenki meghalt. Egyedül Kissy Suzuki és én menekültünk meg.

Igaz, a fejemen megsérültem, és egy darabig emlékezetkiesésem volt. Kissy elbújtatott a szigetén és gondomat viselte, a nagyvilág meg azt hitte, meghaltam. Mr. Flaming ezek után írt egy könyvet a sikeres küldetéseimről.

Véletlenül nem M. a Cégünk vezetője, és Mr. Flaming csak egy egyszerű író?

Gala, mondd, lehet, hogy ma túl sokat ittam.

- Így van, a Cég főnöke M., de a főnöknek is van főnöke. Mr. Flaming a Cég feje. Mielőbb haza kell érned, mert bármelyik percben megtalálhatnak, hogy felkérjenek az új moszkvai küldetésre.

- Oké. Gyalog is mehetünk, átvágva a Kensington Gardenen és a Hyde Parkon, így van még időnk beszélgetni.

London most nem volt ködös és nyirkos, szépen sütött a nap, és Bond is jókedvűen sétált.

Mikor a lakáshoz értek, Gala elbúcsúzott a barátjától.

Tehát fürödj le és borotválj meg az arcod. Ha a tervem nincs ínyedre, eszelj ki valami mást. A lényeg, hogy a mi oldalunkon állj.

Gala csókot remélve megölelte Jamest, de Bond csak egy gyors pusztit adott a szájára.

- Milyen skót vagy!

- Mostantól küldetést teljesítek. Utána találkozunk.

Bond miután meleg vizet engedett a kádba, lefürdött, majd elkezdte az állát szappanozni. Úgy tervezte, a nagyobb szőrszálakat zsilippengével vágja le, és csak aztán használja az elektromos borotvát. A művelet során a keze megcsúszott, és a vére beszínezte a szappant. A tükörben farkasszemét nézett önmagával. Támadt egy ötlete. Mr. Flaming imádja a vért...

M. parancsára hétfőn már szolgálatba is állt, és ismertették vele a küldetés részleteit. Gala Brandnak igaza volt. Moszkvába kell repülnie, ahol Borisz J. segít majd az akció megszervezésében. Úgy döntött, elfogadja a küldetést és elutazik Moszkvába, de



mindeközben véghezviszi a tervét. Mielőtt felszállt volna a gépre, felvette a kapcsolatot a Cég orvosi laboratóriumával, ahol az ott dolgozó Mary Goodnight kisasszony személyében megtalálta a fő segítőtársát, azután lefoglalta a repülőjegyet. A moszkvai repülőtéren nem Borisz J. várta, hanem a kollégája, C.O.S.

- Gratulálok, Bond, a terved zseniális volt. Gondolom, te sem számítottál ilyen gyors eredményre. Miután az embereink az orvosi laboratóriumból felhívták Mr. Flaminget, közölték vele, hogy a vérében AIDS-vírust találtak, majd két órára rá föbe lőtte magát.

Londonból keresnek telefonon.

- Bravó, James!

- Te vagy az, Gala?

- Igen, a lakásodból hívlak. Ha megengeded lezuhanyozom, amíg ideérsz.

- Oké. Az első géppel repülök hozzád. Melegítsd az ágyat, mert itt nagyon hideg van.

De hazaérve James Bond már csak a halott Gala Brandot találta és egy hajszárítót a kádban.

A pincérek a Royal Garden Hotelben továbbra is szó nélkül kiszolgálják, és a kissé csapzott külsejű vendégben ma már kevesen ismerik fel a 007-es ügynököt.

*Vass Alexandra fordításai*

*Josip Cvenić* kortárs horvát író, költő, drámaíró. 1952-ben született Eszéken. A középiskolát szülővárosában végezte el. Az érettségi után a sarajevói bölcsészettudományi egyetem filozófia és szociológia szakán diplomázott 1976-ban. Néhány évet középiskolai tanárként dolgozott. 1990-ben a *Revija* című kulturális folyóirat főszerkesztőjévé választják. Jelenleg az eszéki Matica Hrvatska szerkesztőségében dolgozik. Legutóbb megjelent művei: *Kajinov pečat*, regény, Zágráb, 1997; *Kraljica noći*, regény, Zágráb, 2000; *Glad*, regény, 2003. Magyar nyelven: *Word Perfect mesék*, elbeszélések, Pécs, 2000. A fordítás a *Lektira* c. kötet alapján készült, mely 1990-ben jelent meg Zágrábban.



ACSAI ROLAND

## A szív rianása

Megállni a befagyott Balaton partján,  
Lélegzetvisszafojtva nézni a holdbéli tájat,  
Egymásra mosolyogni, felcsatolni a korcsolyákat,  
És kézen fogva siklani a boldogságba –  
Így kellett volna történnie.  
Megtanulni hátrafelé korcsolyázni:  
Visszafelé az időben, nem a gyerekkorig,  
Csak néhány hónapot, odáig,  
Amikor mellette fekvé azt kívántam:  
„Bárcsak megállna az idő!”  
De tavasz jött, nyár ősz, és újra tél...

A jég egyre karcosabb lett.  
Minden kör után veszített simaságából.  
Elfogyott a forralt bor, a tea, a cigaretta.  
Nem volt termosz, ami megőrizhette volna  
A szerelem melegét.

Aztán este lett, és néhányan elhatározták,  
Hogy átkelnek a túlpartra. Akkor még nem tudtam,  
Hogy éjszaka rám is ugyanolyan veszélyes  
Átkelés vár, ami csak kudarcot tartogathat,  
Mint azoknak, akik egy szál elemlámpával a kézben  
Visszafordultak a Balaton közepéről.

A hátamon feküdtem. Tudtam, hogy nincs tovább.  
Viharos szél csapkodta ütemesen a spalettákat.  
Pascal istene még a szokásosnál is jobban elrejtőzött.  
Aztán valami mennydörgés-szerű zajra riadtam:  
A megfagyott szív rianására.

### A hozott anyag

Teste, a hozott anyag,  
Olyan akár a vakab-  
Lak. Hagyja, hogy vigye.  
Szétnéz: nincs semmilye.  
És nem érti, hogy hogy a gecibe  
Került éppen oda. Éppen ide.

### Semmit nem ad

Nézi, ahogy ez a kurva  
Nap körét lassan lefutja,  
Vagy épp gyorsabban.  
Rákönyököl valami pultra,  
Hullhat a lomb halkan,  
Mintha nem volna súlya,  
Vagy rügy fakadhat -  
Semmit nem ad, nem adhat.





GERARD BERINE

## Hogyan tovább?

Átmentem Jackie-hez úgy, ahogy általában át szoktam menni hozzá: kopogás nélkül, a hátsó ajtón keresztül a konyhába. Épp úgy, ahogy ő is át szokott jönni hozzám. Közvetlen szomszédok voltunk, és barátok. A barátoknak pedig, ahogy egymás közt mindig mondogattuk, sürgősségi kopogással vesződniük.

Jackie a tűzhelynél állt; éppen egy nyeles lábost emelt le az első gázrózsáról, és pont olyan pucér volt, mint aznap, mikor a világra jött. A tej, mint valami reklámban, nagy, krémes buborékokban futott végig az edény oldalán. Lépteimet meghallva Jackie ösztönösen hátrafordult, és ott állt velem szemben anyaszült meztelen; nem is próbálta elrejteni szemérmét. Ha csak a másodperc tört részéig is alkalma lett volna gondolkodni, nem fordult volna felém; elfordult volna. Ismerem Jackie-t, és tudom, hogy pontosan ezt tette volna. De nem volt ideje gondolkodni. Hangot hallott a háta mögül, és valami reflex, valami ösztön a távoli, primitív múltból, mikor az emberek még ruhát sem viseltek, arra készítette, hogy csupasz sarkain fürgén megpördüljön a hideg csempepadlón, és szembe nézzen velem. Ugyanez az ösztön súghatta neki, hogy mereven eltartsa magától a lábost, nehogy a forró tej meztelen bőrére fröccsenjen.

Azt hiszem, hátat kellett volna fordítanom neki, de mikor már ott állt velem szemben, és láttam mindent, amit csak látni lehetett, mindketten rájöttünk, ehhez már túl késő. Jackie nem mozdult; száját lefityesztette; ajkai szorosan fogsorához simultak, és szomorú beletörődés ült ki az arcára. Úgy festett, mint aki elutazása előtt elfelejti becsukni a földszinti WC-ablakot, és hazatérve felfedezi, hogy a macska beszabadult, és felfalta az aranyhalat.

Sértő lett volna, ha akkor elfordulok; mindkettőnkben csak még inkább tudatosította volna meztelenségét. Még annál is rosszabb lett volna, ha tüzetesen szemügyre veszem minden egyes testrészét. Hirtelen azon kaptam magam, hogy számmal az ő szomorú arckifejezését utánzom. Felhúztam a szemöldökét, amitől ráncok gyűltek a homlokára.

– És most mi lesz? – kérdezte.

Még egy darabig állt ott edénnyel a kezében, mely elrejtette szemem elől jobb melle alsó részét. Én meg a zsugorodó tejbuborékokra meredtem, amint lufik módjára pukkadtak szét, és csúsztak le az edény zománcos oldalán.

Megráztam a fejem. Részben a kérdésére adott válaszként, részben, mert nem tudtam, mi mást tehetnék.

Aztán Jackie lassan visszafordult a tűzhely felé, és letette a lábost az egyik hideg gázrózsára. Bár az edény már a tűzhelyen nyugodott, furcsa mód még mindig a nyelébe kapaszkodott. Mindkét farpofája libabőrös volt. Két halvány pöszmétére emlékeztettek. Oldalra biccentette a fejét; fekete haja átlendült a bal vállán, majd ott ismét megállapodott.

– Talán fel kéne öltöznöm – szólalt meg. Felém fordította az arcát, és erőtllenül elmosolyodott. – Van egy kis meleg tej, ha szeretnél egy pohárral.

A konyhaasztalnál ültünk, és ittuk a forró tejet. Jackie fehér pamutpólót és farmert vett föl. Az ablakon beáramló éles napfény megvilágította. Átsütött vékony fehér pólóján, és kirajzolta az alatta lévő fehér melltartó vonalát. Elkaptam róla a tekintetemet.

Jackie felnézett, és szélesen mosolygott, megvillantva csillogó fehér fogait.

– Hát, most már láttad – mondta.

Kortyoltam egyet a tejből. Még mindig túl meleg volt; megégette a nyelvem hegyét. Úgy jött le az egész, mintha azt gondolta volna, hogy én mindig is arra vágytam, hogy őt végre ruha nélkül láthassam, bár nem hiszem, hogy valóban így is értette, inkább csak úgy érezte, mondania kell valamit.

– És mi a véleményed?

Ez megint úgy hangzott, mintha azt várná, hogy dicshimnuszokat zengjek a testéről, persze tudtam, hogy ismét egyáltalán nem úgy gondolja.

Megvontam a vállam.

– Barátok vagyunk – mondtam. – Nem számít.

Bólintott.

– Tudom. Igazad van.

Szájához emelte a poharát. A forró gőz úgy gomolygott arca előtt, mintha mindjárt sűrű köd borítaná be. Visszatette a poharat az asztalra; a gőz aprócska hálóként fonódott szempilláira. – Lehet, hogy ez a legjobb dolog, ami történhetett velünk, nem igaz?

– Lehet – válaszoltam. Ekkor éreztem meg ajkam felett a tejbajuszt, és mielőtt észbe kaphattam volna, már le is nyaltam a nyelvemmel, csak utána eszmélve rá, hogy ez most mennyire ízléstelenül hathatott.

Az ok, amiért beugrottam Jackie-hez, mindenekelőtt az volt, hogy meginvitáljam egy koncertre a városházába. A Nemzeti Zenekar néhány tagja Beethoven-kamarazenével turnézott. Nem olyasvalami volt, amiért akármelyikünk is nagyon oda lett volna, de próbáltunk művelődni. Mindketten úgy éreztük, hogy egy bizonyos mennyiségű kultúra hiányzik az életünkben, és lelkesen igyekeztük behozni a lemaradást, hisz tudtuk, mi sem fiatalodunk már.

Korábban is töltöttünk együtt közös estéket; élveztük egymás társaságát. Ezúttal meg is vettem előre a jegyeket, most azonban már nem voltam biztos benne, hogy felajánljam-e őket. Egyszerűen nem tűnt helyénvalónak, mint ahogy az sem, hogy már elég hosszú ideje üldögéltünk szótlantul.

Ha nem tudtam, mit mondjak Jackie-nek, általában Tomról kérdeztem: hogy most éppen járnak-e. Már vagy négy éve volt együtt vele egy olyan „se veled-se nélküled” kapcsolatban, ahogy ő nevezte. Tom nagyon kedvelte őt; ehhez nem fért semmi kétség. Egy alkalommal még a kezét is megkérte. Ekkor vette kezdetét kapcsolatuk első „se veled” korszaka. Jackie felnevetett, mikor Tom feleségül kérte, pedig egyáltalán nem állt szándékában. Inkább csak így próbálta zavarát leplezni, és ezt később többször el is mondta Tomnak, akit, bár tudta, hogy Jackie nem hazudik, néha mégis dühített a dolog.





Jackie is nagyon kedvelte Tomot, csak éppen nem gondolta, hogy ő is képes lenne annyira szeretni, mint ahogyan Tom szereti őt, és ez nyugtalanította. Úgy gondolta, nem lenne tisztességes Tommal szemben. Valójában azt kívánta, bárcsak képes lenne őt jobban szeretni.

– Nem tudom megmondani, mi a különbség kettőnk érzelmei között – mondta –, de az eltérés szinte kézzel fogható; kétségkívül ott van, és nem fog csak úgy magától felszívódni.

Mikor Tomról beszélt nekem, mindig úgy viselkedett, mintha Tom akár a szomszéd szobában is lehetne, mintha hallhatná minden szavát. Ilyenkor egy kicsit fel is emelte a hangját, mintha csakugyan ez lett volna a szándéka.

Én is kedveltem Tomot. Jó ember volt. Tudtam, hogy viszontkedvel, mégis, mikor beszélgettünk, soha nem jutottunk túl a bájcevelyen. Meg sem próbáltuk. Nehéz lett volna megmondani, hova vezetett volna, ha mégis megtesszük. Természetesen soha sem töltöttünk együtt egyetlen egy estét sem, és soha senki még csak fel sem vetette az ötletet.

– Mióta is ismerjük mi egymást, Jim? – Jackie úgy tartotta poharát két kezében, mint ahogy rémületünkben arcunkat temetjük közéjük.

Gondolkodni kezdtem. Megpróbáltam felidézni, mikor is találkoztunk először.

– Már vagy nyolc, kilenc éve – válaszoltam. – Nem sokkal azután, hogy beköltöztél. Valami baj volt nálad az árammal, és átjöttél, hogy tudok-e segíteni.

– És persze nem tudtál.

– Egyáltalán nem. – Töltöttem magamnak még egyet, és az asztalra helyeztem a poharat. A tejet néztem, amint egy fordított U-alakú csepp lassan lecsúszott a pohár oldalán, olyan nyomot hagyva, mint egy téli reggelen a meleg lehelet a hideg ablaküvegen.

– Tehát mikor is volt? – kérdeztem. – Pontosan mennyi idő is telt el, mióta beköltöztél?

Jackie vállat vont. – Nem tudom. Nyolc vagy kilenc.

Nevettem. – Akkor beletrafáltam.

Jackie épp csak elmosolyodott. Néha nem vette a humoromat, csupán udvariasan elviselte. Átfutott rajtam, hogy lehet az, hogy nem tudja pontosan, mikor költözött be. Azt hittem, mindenki emlékszik az ilyesmire. Aztán meg arra gondoltam, hogy biztosan vannak sokkal fontosabb dolgok is egy költözés körül, minthogy valaki az agyába vesse a dátumát. Jackie azért költözött ide, hogy pontot tegyen egy hosszú kapcsolat végére, mely már az utolsókat rúgta, de csak nem akart megszakadni. Azt mondta, valamelyiküknek már lépnie kellett.

– Ez meglehetősen hosszú idő – sóhajtotta Jackie –, miközben rám nézett. – A világon mindenkinél többet tudhatsz rólam.

Valahol félúton, a mellkasom tájékán különösen erősen éreztem a lecsúszó utolsó korty tej melegét.

– Te is sokat tudsz rólam – mondtam.

– Többet, mint bárki más? – kérdezte.



Bólintottam. Ez volt az igazság. Jackie-nek mindenféle dolgot elmondtam. Dolgokat, amiket az ember általában nem mond el másnak, hacsak nem részeg, vagy nem fizet azért, hogy meghallgassák.

Jackie végzett a tejjel, aztán felállt, és üres poharát a mosogatóhoz vitte. Farmerja kopott volt és szűk. Úgy állt rajta, mintha második bőre volna. Hátsója feszes formáját vizslattam, és eszembe jutott, hogyan lúdbőrözött nemrég. A fény megint átsütött pólóján, és újra megmutatta alatta a melltartót. Tisztán emlékeztem még csupasz mellei alakjára is, de ezek az emlékek nem idézték fel bennem azt a Jackie-t, akit ismertem. Olyan volt, mintha egész végig egy idegent bámultam volna. És most, mikor a mosogató fölé hajolva láttam, amint épp kifelé bámul a konyhaablakon szűk farmerban és majdhogynem átlátszó pólóban, már nem tudtam, kit is nézek valójában. Jackie-t? Vagy csupán egy emléket? Valakit, akit a képzeletem szült? Vagy valakit, aki soha nem is létezett?

Villámgyorsan fordult el a mosogatótól.

– Vedd le a ruhádat, Jim – mondta.

Ránéztem. Tényleg komolyan gondolta. Tényleg azt akarta, hogy levetkőzzek. Először meg akartam kérdezni, hogy miért, de valami legbelül már megsúgta a választ. Tudtam, hogy ezt meg kell tennem neki. Tudtam, hogy a barátságunk megérdemel ennyit, hogy valójában ezen áll vagy bukik.

Felhörpintettem a maradék tejemet, mintha csak egy whiskey-t húztam volna le, és felálltam. Kitértem az ingem a farmeromból, és letről felfelé elkezdtem kigombolni. Levettem, majd a szék támlájára terítettem. Aztán kibújtam szürke pamuttrikómból. Lerúgtam a cipőmet, és levettem a zoknit is. Jackie a mosogatónak támaszkodott. Figyelmesen nézett. Még mindig komolynak tűnt; mintha valami érdekesítő dokumentumfilm menne a tévében, melytől azt reméli, hogy még hasznára válhat.

Kicsatoltam az övem. Kigomboltam a felső gombot, és lehúztam a zipzárt. A farmer szarait letértem egészen a térdemig, majd lehúztam őket; egyiket a másik után. Aztán a boxeralsóm gumírozott derekába nyomtam hüvelykujjaim, és letoltam. A többi ruhám tetejére tettem, majd megálltam Jackie előtt. Nem mozdult. Nem szólt egy szót sem. Arcizma sem rándult. Nem voltam zavarban, és nem éreztem magam kényelmetlenül sem, csak egy kissé unatkoztam, mint mikor egy orvosi vizsgálat végére vár az ember.

Még néhány pillanatig álltam ott, aztán kinyújtottam a kezem, felkapkodtam a ruháimat a székről, és elkezdtem öltözködni.

Mielőtt elmentem, megemlítettem a koncertjegyeket.

– Mikor lesz? – kérdezte.

– Holnap este.

– Szeretnék menni – mondta. – Nem járunk eleget. De már programom van Tommal. Nem lenne tisztességes most lemondani.

– Nem, persze – feleltem. – Nem is várom tőled. Lesz még alkalmunk bőven. Ez a Kultúrnyavaja nem megy sehova. Nélkülünk aztán nem!

Jackie nevetett. Megfordultam, hogy megyek.



- Kösz a tejet – mondtam még.
- Szívesen – mosolygott. Nagyon szép volt.
- Jó kis délután volt, nem de?
- Az volt – feleltem. – Nagyon jól éreztem magam.

Kinyitottam az ajtót, és kiléptem az udvarra. Még visszamosolyogtam rá az ablakon keresztül, és ekkor ötlött fel bennem, hogy mi valójában mindig jól érezzük magunkat együtt, és hogy ez az egyik dolog, amiért Jackie-t leginkább szeretem.

*Maczák Zsuzsanna fordítása*

*Gerard Beirne* 1962-ben született Tipperary-ban, az Ír Köztársaságban. Tanulmányait a dublini Trinity College-ban és a Kelet-Washingtoni Egyetemen folytatta, ahol mesterdiplomát szerzett kreatív írásból. 1996-ban elnyerte a *Sunday Tribune*-Hennessy új íróknak járó díját. A fordítás alapjául a szerző alábbi antológiájában megjelent műve szolgált: *Phoenix Irish Short Stories*. Ed. David Marcus. London: Phoenix House, 1998.







KARÁCSONYI ZSOLT

## CSOMÓK ÉS JELEK

### Első csomó

Egy csomó mindent el kell mondanom,  
hogy milyen volt születni hajdanán,  
és milyen lesz; egyéni színvonal  
ér egybe a nem oszló semmivel  
a háló rég póktalan fonalán.

Az érintés mint báb,  
de pontosabban:  
még olyanszerű,  
elomlani a lassú léghuzatban,  
de elkezdni ezt sem egyszerű.

Ahol fonál és semmi összeér,  
ott kezdődik az érintés, csomók  
sűrűsödnek, már testnek hívod azt,  
mi összeáll, s folytatni nem tudod.

### Delfinbálna

„Ó, hogy szeretnék delfinbálna lenni  
csak úszni süllyedő, lyukas fazék után,  
és mondani: e múltó lét a semmi  
szigonyhegyében rázkódik csupán.”  
A delfinbálna álma mondta ezt el,  
mit álmodik a vágytalan való,  
és tisztára mos vészes vegyszerekkel,  
míg padló nélkül úszik egy hajó.



### Jel

A nyári szék az asztalon feledve,  
közepén lábnyom – járt itt valaki,  
és innen ugrott fel,  
az űr huzatját  
azóta sem tudják betoldani.

Valószerűtlen, súlyos nyári ég  
lágý zivatarja mossá homlokom,  
elkezdődött tán pont itt valami,  
hogy véget ér, azt már nem is tudom.

Tizenkettő, a déli napsütés a székre csap,  
még vagyok valaki,  
és leadok néhány jelet, hogy jeltelen  
is tudjak izzani.

### Gyorsjel

Mi volna gyorsabb, mint a szerelem,  
e furcsamód feltároló idő,  
a mozdulat, az el se billenő  
felé halad, és egyértelmű *lészen*.  
Romantikátlan és mindig tette készen,  
Figyeld, ahogy másolt terekbe nő.  
Mert ott vár rád, ki tiéd lesz egészen,  
ki versed végén annyi, mint a rím.



## A ló

A ló, a ló az meghalt, pontosabban  
a szerepe minősült gyorsan át,  
ma még a bölcsek, tudósok sem értik,  
mi szívta fel formáját, anyagát.  
Hiába hogy királyok alatt, ott áll,  
és királynők simítják jobb fülét,  
nemcsak a ló tűnt el, de már a lóság  
sem érinti meg valónk peremét.  
Egy királyság ily egyszerűen vész el,  
nincs csere-ló, se hű alattvaló,  
emlékjelét lassan takarja el  
a barna föld, és legvégül a hó.

## A puszta télen

*„ő csupán magányos szem volt mindenütt”  
(Nichita Stănescu: 5. csomó)*

A téli pusztán át egy róka lépked,  
és néha megáll tanácstalanul,  
hol is lehet az a tavaszi éden,  
már üreg sincs, hát még üregi nyúl.  
Egy friss egér, az jó lenne ebédre,  
de kísérleti mind, így meg se látni,  
csak arra jó, hogy szíve szekerét  
e gondolat elkezdje szétzilálni,  
vörös szemmel és félig veszetten  
az idő nem hagyja leteperetlen.



## Második csomó

A gyártó cég nem ismer el hibát,  
itt minden jó, pontosan lóg a káka,  
a verselés céljának megfelel,  
ha füstöl a víz omló pusztasága.  
Így alakul egy hibátlan világ itt,  
a mű: anyag, reménytelen találmány,  
mint eltúlzott csomó a kákán,  
és hibáinkra újra rávilágít.

## A békaember

Ha csillaggólya száll  
az ég szívére,  
a békaember  
hangosan kuruttyol,  
és álmokat sző  
szálló énekébe  
az üresedő,  
férges teliholdról.

A zöldes vízből  
néz fel ő az égre,  
és békaszívét  
sárga vágy feszíti,  
a tátvaszáji  
ünnepek legyétől  
se lihegne, és –  
nem akadna így ki.

Műbőrbe zárva  
csodás művekre gondol,  
melyek zenéje  
ellepi a tájat.  
Ha csillaggólya száll  
az ég szívére,  
a békaember  
kelepel utána.

### Harmadik csomó

Mondhatnám azt: egy csomó ponthoz értem,  
de megérintem, és egy vékony vonal  
húzódik máris közte és közötttem,  
és emiatt: határnak nincs nyoma.  
E csomópontból indult el a nap,  
s aztán a pálya lassú körei.  
Még nem nevezi magát távfutásnak,  
de néhány részletét már ismeri.

### Zárjel

Van rá tíz percem,  
hogymit átlássam  
sorsom,  
van rá tíz percem,  
nincs vodka és  
sör sem,  
csak a versbéli  
vaddisznó  
horkan,  
aztán az is el-  
tűnik a  
ködben.





LENGYEL ZOLTÁN

### Nem

*Wir, das bin ich.*

*A hetvenöt éves Thomas Bernhardnak*

Az emberek nagy része visszaszító, bárki számára. Mindenki számára visszaszító az emberek nagy, túlnyomó része, de legyűrrik vagy még inkább elhazudják az undort, és egymás közelébe és következőképpen egymás agyára mennek. Egymás agyára mennek abszurd magányfélelmükben és becsapják egymást, felhasználják egymást, megtámadják egymást, megölik egymást, megeszik egymást, megerőszakolják, megbecstelenítik egymást. Egymás hulláit is gyalázzák folyton. Egymás hulláit is gyalázzuk folyton. És ez folytonos csapdahelyzet, társadalom-csapda, amelytől semmilyen, képzelt vagy valódi elvonulás sem mentheti meg az embert. Csapda mindenkinek, minden nap. Halálos; csapda a hulláknak is. Nem kíméljük halottjainkat, bárki nevével visszaélünk bármikor bármilyen alantas ügyletben; a nyomorékot, a süketet, a vakot és a némát is beidézzük tanúként, ha a mi bőrünkre megy ki a játék. Túlélés-diktatúra. A túlélés önkénye, a társadalom-mozgató, a nyugtot nem hagyó. Nem hagyhatunk ki belőle senkit sem, különben végünk, túl nem élünk senkit sem.

Ebben meg is egyeztünk Kollerral, mely megegyezés egyik közös erdei sétánk eredménye volt, hogy ki mondta ki e szavakat, már nem emlékszem, nem mintha számítana; Kollerral, az úgynevezett börtöntanítóval, ahogy ő szokta mondani, aki tehát azzal foglalkozik, hogy a bentlakókat költészetre, zenére, matematikára és egyáltalán az élni-tudás művészetére tanítsa; aki következőképp arra tette fel az életét, hogy, ahogy ő mondta, az úgynevezett társadalom által a legaljasabb és -gyávább módon a mélybe és pusztulásba taszított emberekkel, leginkább a csaknem egész életüket zárkákban töltő szerencsétlen gyilkosokkal elhitesse, hogy nem volt teljesen értelmetlen és cinikus az, hogy a világra jöttek, amiben időről időre ő maga (Koller) is kételkedett. Ebben tehát megegyeztünk, jöllehet sok kérdésben sosem tudtunk dűlőre jutni egymással, ahogy mondani szokták. Koller ugyanezen sétánk alkalmával, mikor az erdőből egy tavaszi napfényben fürdőző tisztásra értünk, kért meg arra, hogy lehetőség szerint egy héten keresztül, egy, az ő számára (Koller számára) is hozzáférhető nyelven dokumentáljam egyébként is folytonosan tartó intenzív és eszelős önfigyelésemet, mert, ahogy ő fogalmazott, ez sokat segíthetne neki munkájában, másrészt talán számomra sem haszontalan; neki azért segít, mert, az ő szavaival élve, olyan ember vagyok (én), aki szüntelenül, illetve újra és újra azon dolgozik, hogy magát körbezárja, igen, annak a legkétségbeesettebb embertípusnak vagyok a mintapéldánya, mely elhatalmasodó halálfélelme következtében privát önzárkára ítéli magát; gondolkodó és beszélőzárkájában, tehát csakis a fejében lévő, de hozzáférhetetlen csendben érzi

otthon magát. Úgy gondolja, hogy esetleges feljegyzéseim talán hozzásegíthetik ahhoz, hogy a zárkálét szellemi és lelki vonatkozásairól pontosabb képet tudjon alkotni; a fizikai aspektust már igen behatóan volt alkalmam tanulmányozni, nem adja fel azonban természetesen ezirányú tanulmányait sem. Arra kért, jegyezzem fel egy héten keresztül különböző benyomásaimat, bármiről, ami engem érint, vagy úgy gondolom, hogy engem érint. Meggyőződése, hogy feljegyzéseim révén valamelyest elszakadhatok szakadatlan önmegfigyelésemtől, öngyanakvásomtól, önkínzásomtól, még ha, tette hozzá, minden ön-nel kezdődő szó visszaélés is a szavakkal, milyen önmegfigyelés, ha a megfigyelés csakis akkor jár bármiféle haszonnal, ha a megfigyelt nem tudja, hogy megfigyelik, ami kizárt, ugye, ha megfigyelő és megfigyelt ugyanaz, tehát ha magamat figyelem, akkor nem magamat figyelem, hanem valaki mást figyelek szükségképpen. Ezek a sorok tehát beszélgetéseink folytatásának tekinthetők, Kollerral folytatott beszélgetéseink folytatásának, természetesen, semmilyen más élő kapcsolatomban nincsen emberekkel. E sorok tehát beszélgetéseink folytatásának és dokumentálásának tekinthetők, dokumentálásának, amennyiben folytatásának, és folytatásának, amennyiben dokumentálásának, hiszen folytatni beszélgetéseinket (írásban) és dokumentálni beszélgetéseinket (írásban) egy és ugyanaz, vagyis árulás. Így hát e sorok beszélgetéseink meghamisításának is tekinthetők, annak leginkább. Dokumentálni, azaz meghamisítani. Nyilvánvaló, hogy sokkal jobb lenne, ha e sorok sohasem születtek volna meg, de végső soron ez bármelyik valaha leírt sorról elmondható. És a felelősség csak részben, jóllehet nagyobb részben terhel engem, hiszen ön, Koller, megszólítom, mivel biztosra veszem, hogy a lehető legaprólékosabban fogja e sorokat olvasni, ön biztosan elolvassa őket, e sorokat, tehát ön, Koller, kért meg erre a feladatra, így ön is vétkes a dolog természetéből fakadóan. Az igazi vétkes persze így is én maradok, hiszen semmilyen kényszerűség, szükségzerűség nem kényszerít arra, hogy e sorokat leírjam, hiszen az adott szavam mégsem tekinthető annak. Részben persze osztom az ön nézetét, miszerint e soroknak, tehát ennek a szellemi bűnözésnek lehet némi gyakorlati haszna. Beszéltem Kollerral arról, mikor visszaértünk a sötétedő erdőbe ugyanezen alkalommal, hogy napok óta Mendelssohn-Bartholdy három *Venezianisches Gondellied*-jét játszom újra és újra, ezeket az úgynevezett egyszerű dallamokat, melyek mind egytől egyig és hangról hangra örök rejtélyként maradnak meg számomra. Hogy az úgynevezett egyszerű zene a lehető legbonyolultabb zene, hogy végső soron minden zene egyszerű, főként akkor, ha bonyolult. Koller a legmatematikaibb zeneélvező és zeneteremtő elme (partitúra) és test (hangszer), akit valaha ismertem, de legalább annyira zenei is, mint amilyen én vagyok, én, aki Koller elmondása szerint a legzeneibb ember vagyok, akit valaha ismert. De az én agyam is legalább annyira matematikai agy, mint a Kolleré. Nem sok mindenben egyeztünk meg zenei-matematikai vitáink során, de Mendelssohn-t mindketten kedveltük, így hát szívesen beszéltem a három *Venezianisches Gondellied*-ről Kollerral. Koller a dalok gyilkos fényéről beszélt, semmi esetre sem sötét zene ez, mondta, és pontosan értettem, mire gondol. Semmi esetre sem sötét zene, ez a három velencei dal, nem terheli semmiféle árny az ívét, és végletesen könnyed fénye öl, mondta Koller, és tudtam, pontosan értettem, mire gondol, hallgattam. Nem szóltam többé, hallgattam, hagytam beszélni, és Koller élvezte a beszédet, továbbszötte gondolatkísérleteit a három *Venezianisches*





*Gondellied*-ről, én pedig élveztem hallgatni, ahogy ez már oly sokszor előfordult erdei sétáink során, hogy ő beszél, én meg hallgatom.

Kívül a szerencsés bűnözők, belül a szerencsétlen bűnözők, mondja Koller. Kívül az aljasabbak, természetszerűleg. Belül a naivabbak. Mind kívül, mind belül az elhazudott kétségbeesés. Az elhazudott kétségbeesés zárkája kívül és belül, mondja Koller.

Az újszülött, aki néhány napja született a szomszéd lakásban, folytonos nyomorúságos üvöltésével lehetetlenné tette számomra tegnap este, hogy eljártsszam a három *Gondellied*-et, mondom, az újszülött zenegyilkos, a szomszéd újszülött különösen az, az újszülött gyilkos. Koller nem tartja elképzelhetetlennek, hogy eljön az idő, mikor a társadalom, az úgynevezett társadalom, mondja Koller, is eljut a felismerés evidenciájához, amikor lesz merszük az embereknek végiggondolni gondolataikat, és nem lesz több, soha többé nem születik újszülött, illetve a megszületett újszülöttet azonnal kivégzik, illetve a megfogant leendő újszülöttet azonnal abortálják. Koller nem tartja elképzelhetetlennek, hogy eljön ez az idő, de, teszi hozzá, valószínűnek sem, annál is inkább, hogy egyre több újszülött születik szemmel láthatólag, születnek anélkül, hogy születésük előidézői, a gyerekcsinálók egy pillanatig is belegondolnának abba, hogy milyen újabb szerencsétlenséget szabadítanak ezáltal a világra, születésük előidézőiben, vagyis a gyerekcsinálókban föl sem merül, hogy újszülöttüket az egzisztenciámasinába dobva csakis a felhalmozott nyomorúságot növelik, mondja Koller.

Isten elvette az embertől az önkioltás tudományát, hogy megtapasztalhasa a végtelen kint. Az öngyilkosság dilettantizmus, mindig marad nyom, mondja Koller. Isten megvonta az embertől az önkioltás tudományát, hogy tehetetlenségében nyöszörögjön, tegyen-vegyen, igen, *gegen die Tatsachen zu existieren, zu gehen, zugrundegehen*. Hogy nem olthatja ki magát többé, az ember természetszerűleg azon tevékenykedik, hogy magán kívül oltson ki mindent, hogy tönkretegyen és tönkremenjen, mivel a belső többé nem hozzáférhető számára, kívül teremt sötétséget.

Azt a nyelvet beszélem, amit egyedül csak én értek; aki azt állítja, hogy megért engem, hazudik vagy egyszerűen csak ostoba, és ez a hazugság vagy ostobaság mindennapos ostobaság és hazugság, és ez a hazugság és ostobaság az úgynevezett szellemi képzettségtől tökéletesen független. Koller sosem mondta, hogy megért engem, ellenkezőleg, nap mint nap értetlenségének ad hangot, értetlenségének személyemmel kapcsolatban, értetlenségének eszméimmal kapcsolatban. Hogy természetesen én sem értem Koller eszméit, személyét sem, valószínűleg szavait sem, így ezek a rögzített sorok egytől egyig kettős árulást visznek végbe, a saját, közölhetetlen ideálom elárulását és Koller eszméinek zsbívsárra vitelét, elárulását. Koller ma újra a tervéről beszélt, amely, ahogy fogalmazott, az utolsó munkafázisba érkezett. Az utolsó munkafázisba, ami azt jelenti, hogy az épület, az úgynevezett Csillagbörtön teljes területe alá van aknázva, és már csak az van hátra, hogy a megfelelő kapcsolási rendszert kiépítse a detonációt elindító készülékkel, amit a központi körfolyosóról fog elindítani, mármint a detonációt. A központi körfolyosó alá helyezte a robbanószer javát, hogy öndetonációja valódi gyújtópontja lehessen környezete felrobbantásának, így Koller, és statikai, jobban mondva antistatikai, tehát



robbanásdinamikai szempontból is ez a legszerencsésebb. Koller újra elmondta, nyugodt arccal, szokásos kávéscsészéjével a kezében, hogy hosszas töprengés után jutott arra, miszerint ez a lehető legjobb, amit az úgynevezett bentlakókkal, az örökkel és önmagával tehet, nevezetesen az, hogy a levegőbe röpti őket. Tudja természetesen, hogy talán hetekig eltart majd, amíg szétoszlik a robbanás füstje, de azt is, hogy a büntetés-végrehajtás intézménye, ez a tökéletesen náci intézmény a legkisebb sérülést sem fogja elszenvedni, de ez nem is érdekli többé. Vége a kamaszos világmegváltó örületnek, így Koller, bár a detonációnak szükségszerűen Nagypénteken kell megtörténnie. Ez a lehető legnácibb intézmény, amelynek még a visszataszító kapitalizmus eszmeiségéhez is igen kevés köze van, így Koller, rendíthetetlen marad, mert ez az úgynevezett társadalom legelemibb érdeke, létfeltétele, hogy rendíthetetlen *maradjon*, ha ez a náci intézmény összeomlik, vele együtt roskad önmagába a társadalomnak nevezett környezetszennyezés is, mondja Koller, nem előtte és nem utána, hanem pontosan ugyanakkor, mert végső soron a kettő alighanem elválaszthatatlan, hacsaknem ugyanaz. Az úgynevezett társadalom a büntetés-végrehajtás. A büntetés-végrehajtás szükségszerűen náci eszmékre van utalva, nemcsak itt, de mindenhol a világon, náci eszmékre, vagy olyan borzalmas eszmékre, amire nincs szó, de borzalmasabbak a vérgőzös náciizmusnál is, így Koller. Ez így is *marad*. Nagypéntek éjszakáján lesz egy kis felfordulás, ez minden, amit tenni lehet, mondja Koller.

Semmi fény nincs belül, a zárkában, és amikor kijössz, kívül, a zárkán kívül olyan elviselhetetlen a fény, hogy megvakulsz. Megvakulsz és hanyatteszel és tehetetlen vagy, nem tudsz mozogni többé. És folytonosan a cella küszöbén állni is lehetetlenség, még ha ott is lenne a helyed. Az élet abszurd, de nem nonszensz. Az élet lehetetlen, de nem valótlan. Nap mint nap eszünkbe jut számos olyan tett vagy beszéd, melyet megtennénk vagy beszélnénk, amelyet megtenni és beszélni vágyunk, és amelyet mégsem teszünk meg és beszélünk ezért meg ezért, tehát ezért meg ezért az ellenérv miatt nem teszünk és nem beszélünk, csak tehetetlenül dadogunk. Ezekből a lehetséges tettekből és beszédekből legalább egyet minden ostoba ellenérv ellenére meg kell tennünk és ki kell mondanunk, ha nem akarunk megfulladni. Hogy beengedjük a szobába a friss levegőt, tárva kinyitjuk az ablakot. Ez a szoba, ahol mindig is voltam, ajtó és ablak nélküli tökéletes zárvány. Ha van ablak, vakablak. Ha van is ajtó, halálos szakadékra nyílik. Innen nem megy ki semmi, ide nem jön be semmi, itt már nincsen levegő. Teljes zárványként tudja magát egészben kinyitni, mint egy meztelen halott női test. Mióta halott vagyok, minden fáj. A hangyák görgetik a vérrögöket ereim maradványaiban. Testem kitinpáncélt növesztett. Élvezek folytonosan, úgy tudok élvezni, ahogy az őzgida élvezi az ugrást. Szörnyű értelem táruul mindenre, nem felejték semmit sem. Minden analógia, paralógia, és mind az életre vonatkozik. Az élet a halálra vonatkozik. És nem tudok semmit sem, nem tudom, Istennek hála, vadak között szolgáljanak neki az angyalok. Azt mondják, itt mindig világtalan az ég. Úgy értem, mindig csillagtalan az ég. Itt. Nem tudom, hol itt. Nincs emlékem arról, hogy hova helyeztetett ez a szoba a világba. Itt nincs világ, világtalan vagyok. Mindenesetre semmi esetre sem volt arra eset, hogy az eget lássam, nem is lehetett erre semmi eset, tekintve, hogy a vertikális felettem fixen zárul, plafon, úgy mondják, azt hiszem. Én, ég, ég, ezek egymást kizáró tényezők. Szégyellem én is, hogy megszülettem, dehát mit tegyünk, elzárja egymást úgyis egy mástól fejünk.



Az egyetlen tökéletesített képességem velemszületett irritációs képességem. Ha akarom, egyszerű levegővételemmel irritációs mechanizmusokat tudok beindítani. Ez az a képesség, az *ellenképesség*, a minden *ellen* és önmagam *ellen* való képesség, ami miatt továbbegzisztálnom érdemes; így ezt az én ellenképességemet időről időre nemcsak a lehető legnagyobb élvezettel használom, hanem meggyőződéseim, hogy ez a legjobb, amit tehetek, tehát hogy irritációt indítok. A teendő a tények tettetésének tényleges feltárása. Irritációs mechanizmusok beindításával nap mint nap újra lerombolni a díszletet, az *élet-díszletet*, szétkergetni a színészeket, az *élet-játszókat*, egyáltalán, felszámolni, csődbe vinni az *élet-színházat*, és *halott* színházzá tenni az *élet-színházat*, tehát megszakítani a színjátszást, az *élet-játszást*, és természetszerűleg nap mint nap elpusztítani a színigazgatót, tehát saját magam is, a színigazgatót főbelőve a színigazgató fejét *halott* fejévé változtatni, a színészeket a *halálba* kergetni, az újabb és újabb díszleteket és épületeket újra és újra lerombolni, és belélegezni a friss levegőt, újra bejárni a megnyílt teret, igen, ez a legjobb, amit tehetek, hogy aztán persze másnap ugyanarra, a lényegében változatlan élet-színjátszásra ébredjek, a lényegében módosulatlan díszletek és színészek és színházépületek között őrlődjek, az újabb irritációs mechanizmus beindításának a lehetőségére várva.

Mielőtt a detonáció beindul, mondja Koller, elolvasom a feljegyzéseit. Olvasás, egy kis hatásszünet, majd detonáció, ami persze lényegét tekintve öndetonáció, mondja Koller. Illúzió a tiszta önköltés, dilettantizmus az öngyilkosság, mondja Koller. Csak mást oltunk ki, de sohasem magunkat. Szétlőjük a fejünket, de nem magunkat semmisítjük meg ezzel, hanem ténylegesen mást és másokat. Ahogyan mocskosan, vérben és szarban kerülünk erre a világra, ugyanolyan mocskosan, de sokkal nagyobb pusztítást okozva hagyjuk el ezt a világot, mivel nyomainkat nem tüntethetjük el, amik egytől egyig csakis bűnjelek, bizonyítékok ellenünk, mondja Koller. Bűnünk kísér és kísért bennünket szüntelenül, létezés-bűnözésünk nem hagy nyugtot nekünk, és minden valószínűség szerint, bár ennek nem sok értelme van, továbbkísér és -kísért bennünket az úgynevezett halál után is, ahol nem lesz megnyugvás, de ezek persze csak üres frázisok. Mi bűnünk, az én bűnöm. Mi, az én vagyok. És akkor újra az erdőben találtuk magunkat. Tízperces néma járás után az erdőben Koller lehajolt, négykézlábra ereszkedve egy vaddisznó nyomát vizsgálta, majd látható élvezettel lélegezte be a nyirkos avar illatát, belefeküdt a nedves avarba, és a nyirkos levelekkel betemette magát, csak a feje látszott ki. Nem beszéltünk aznap többet. *Melancholia schwebt über die neue Stadt, hallom még énekelni Kollert, und über dem Land. Im zerschnittenen Himmel, von den Jets zur Übung zerflogen, hängt sie mit ausgebreiteten Schwingen, ohne Schlaf und starren Blicks, in Richtung Trümmer, hinter ihr die Zukunft aufgetürmt, steigt sie langsam immer höher, übersieht letztendlich das ganze Land. Was ist die Befindlichkeit des Landes?*

Az újságban olvasom, hogy Kollert, aki persze nem „Koller”, természetesen nem fogom ide leírni az igazi nevet, hívhatnám akár Kellernek is, miért ne, tehát olvasom az újságban, hogy Kollert Nagypéntek éjszakáján letartóztatták. Egy bentfelejtkezett börtönőr talált rá a körfolyosón, egy székhöz kötözve, szeme és szája leragasztva, fülei bedugva, kezében a robbanószerkezet kapcsolóját tartva, körülötte a földön pedig kézzel teleírt



papírlapok szétszóródva. Állítólag semmilyen ellenállást nem tanúsított, készségesen alávetette magát a rendőri eljárásnak, nem volt ellenállás. A teljes sötétségben ült. A börtönőr szolgálat közben elaludt, és így ottfelajette magát szolgálatának letelte után, mert a váltás nem érkezett időben, így vallhatott kudarcot Keller egyébként pontos időzítése, és ennek következtében így vallott kudarcot a robbantás, ami így nem robbant. A Csillagbörtön tehát nem robbant fel, az „őrült terv”, az „ámokfutó börtöntanító aljas terve nem sikerült”, ahogy a szokás szerint cinikus és pofátlan újság fogalmaz. Keller állítólag többször kimondta a komédia szót, de rá se hederítettek, azt is mondhatta volna, tragédia, ugyanúgy rá se hederítettek volna, és végső soron jogosan, tragédia, komédia, egyre megy, vagy mégsem, a tragédia komédiára, a komédia tragédiára, ha figyelünk, komédia, ha cselekszünk (ha beszélünk), tragédia, és hogy egy pillanatra sem lehetünk képesek felfüggeszteni a figyelmet és a cselekvést (a beszédet), életünk determináltan és velejéig tragikomikus, kívülről így tűnhet legalábbis, belülről meg nem tűnik sehogy, mert nem tűnhet. Az ítélethirdetés után, miközben Kellert elvezették, annak tudatában, hogy (Keller) hall engem, kiáltozni kezdtem, most már benn vagy!, benn vagy! Benn vagy! Benn vagy! Benn vagy!, skandáltam teli torokból, és nem hagytam abba, nem voltam hajlandó többé abbahagyni, egyszerűen ki kellett mondani valakinek, hogy benn van, az evidenciát, hogy benn van, a kimondatlan evidenciák elhallgatott evidenciák, az elhallgatott evidenciák elhazudott evidenciák. De vannak kimondhatatlan evidenciák is, persze, ez azonban nem az volt, ez csak kimondatlan evidencia volt, a kimondásra váró. És addig mondtam és mondtam, hogy benn van, benn van, addig mondtam, hogy világossá vált, legalábbis számomra, és világossá vált, legalábbis számára, Keller számára, az ismétlés, a szakadatlan skandálás egyre nagyobb fényt gyűjtött erre az evidenciára, ami így végképp kimondott evidencia lett, és ezen már nem változtathat semmi, és addig mondtam és mondtam, hogy benn van, benn van, amíg jobbnak látták, hogy idehozzanak, ahol most vagyok, és ezeket az utolsó sorokat írom, az úgynevezett bolondnokházába hoztak, persze, nem messze van a börtöntől, azóta itt vagyok. A kézirataimat, Keller kérésére, egy megbízható közös rendőrismerőse eljuttatta hozzám, és most ezért be is fejezem e sorokat, nem írok többé, mivel végre megtanultam beszélni. A befejezett sorokat majd visszaküldhetem Kellerek, a megbízható rendőrismerőse révén, a börtönbe, ahol ő van. Mindenki a helyére került, gondolom most, az én fejem ugyanis egy tökéletes bolondfej, egy bolondokháza-fej, és minden idemutatott, erre a pontra, ahol most ülök, itt vagyok otthon, a bolondokházamban, ahogy Keller is természetesen a cellájában, és hogy ez így helyes és a lehető legmegfelelőbb, gondolom most. Keller a cellájában van otthon, mert az ő feje az igazi zárka-fej, és nem az enyém, gondolom, mondom. Keller állítólag azt mondta, hogy cellájában megteremtheti saját maga számára a lehető legideálisabb körülményeket könyve befejezéséhez; Az *izoláció művészete* című börtönfilozófiai könyvének a befejezését meglátása szerint a cellakörülmények és a cellaállapotok a lehető leghatékonyabban mozdíthatják elő. *Es gibt ja nur Gescheitertes*, mondta a tárgyaláson többször is, és a bíró, aki értett németül, nem értette, hogy mit beszél. A bíró, aki a tárgyalás egész menete során meglepő felkészültségről és megértésről tett tanúbizonyságot, kérdezte Kellertől, hogy, tekintve az ő (Keller)





közismert elkötelezettségét a bentlakók sorsát érintő kérdésekben, nem bánja-e (Keller), és itt kérdezhetette volna a szokásos és várható hazug kérdést, miszerint nem bánja-e (Keller) tettét, a büntettet, de nem, nem ezt kérdezte, hanem legnagyobb meglepetésre azt, hogy nem bánja-e (Keller), hogy terve kudarcot vallott, és hogy ennek következtében ő (Keller) is belülré kerül, tehát egyike lesz azoknak, akiken eleddig segíteni próbált, és így ő maga (Keller) is segítségre szorulhat majd; amire Keller alig látható mosollyal bólintott, és azt mondta: *nem*.

A jelöletlen német nyelvű szó szerinti idézetek a következő Thomas Bernhard művekből származnak: *Ja* (magyarul: „Igen”, in Bernhard: *Az erdőhatáron*), *Gehen* (magyarul: „Járás”, in *Ki volt Edgar Allan?*), *Der Keller* (magyarul: *Egy hátraarc. A pince*); illetve az Einstürzende Neubauten zenekar dalszövegéből: *Die Befindlichkeit des Landes* (a szöveget Blixa írta).

SZŐCS ATTILA

## Urida Kilián élete

A Kerítőnő kocsmárosa, borostásan, borzos zsíros hajjal, kissé félszegen álldogált a bárpult mögött és komoran figyelte a belépő, emberi testet megszállás alatt tartó személytelen isteneket. Már hónapok óta csak a közeli gimnázium tanárai és diákjai voltak fizető vendégei, a borotva élességeért felelős istenek pedig, mint minden nap négy óráig ittak, majd pontosan négy óra öt perckor, ocsmány részegen fizetés nélkül távoztak. A Kerítőnőbe azóta jártak, amióta végtelennek hitt szellemi világukba begyűrűző áramlatok hosszasan szennyezték, majd összemosták isteni személyüket, és amióta felfedezték, hogy az emberi testbe zsúfolódva az agy szellemi korlátozottsága jótékonyan tompítja a megosztottságukból származó kínt. Az áttűnések, átfedések elmosták az isteni érzékelés korábban pontos határait, de az ital nemcsak tompította érzékeiket, hanem egy idő után elviselhetetlenné zsugorította végtelen önérzetüket, és nemsokára fenyegetően ködlött fel magányosságuk, egyedüli mivoltuk képzete. Azon a napon, amikor sötét felhők gyűltek Obor városára a bizonytalan állagú istenmassza egy megváltót dobott ki magából, aki azonnal emberformát öltött és az Urida Kilián nevet vette fel. A déli óra ellenére odakint valószerűtlen sötétség honolt súlyos, fekete felhők borultak a völgyre, az eső sűrűn hullott, és a vízfüggönyön kívül mást nem is lehetett látni a tájból. A napot szürkességbe és homályba borító mélyen úszó, fekete felhők azt a sötétséget idézték, ami az első napon a gonoszok számára teremtetett, és aminek okán az atya már nem kívánt többet részt venni az ember teremtésében.

Urida Kilián a legmagasabb családi ház fele tartott, a háromemeletes épület egyértelműen uralta a külvárosnak ezt a részét, itt kell tehát menedéket keresnie az eső elől. A nyár legnedvesebb napján ébredt önálló életre, a szél azonban nem kímélte, az arcába csapta a vízcseppeket, néhány a szája szélén gyűlt össze, vagy szemöldökét súlyosította, de a víz jó része a nyakába folyt. Egy-egy forró fuvallatra szúrásokat érzett heréiben, majd mintha összehúzódtak és felemelkedtek volna, különös, követhetetlen mozgásokat végeztek. Láta, még nem tudja helyesen megítélni az emberi test előnyeit és hátrányait, hiszen éppen azok az előnyök melyek jótékonyan tompították a szellemi térben szűkölködő elmét, lehetetlenné tették, hogy tisztán lássa önmagát. Mit válaszol – ötlött fel benne – ha megkérdezik, honnan származik neve. Nem szabad apró részletekkel foglalkoznia – válaszolt magának – valójában arról sem tudna számot adni, honnan származik a teste, vagy honnan tud érzéseiről, de ekkor a belső párbeszéd felerősödött, vagyis kijelentések felsorolásává alakult, és ilyen mondatok bukkantak elő az ismeretlenből. Mindennél fontosabb a jellem és az egyéniség – ezen nevetett –, a meztelen női fenék a jóság igaz jelképe, az eső hígítja a vérét, a libák nem vesznek el soha, a tócsák mélyülnek. Hamar észrevette, hogy több száz hasonló gondolat, kép és szövegfoszlány hemzseg a fejében, és megértette, nem fognak eltűnni, jelenlétükben kell gondolkoznia és döntenie, így nemsokára amolyan háttérduzzsolássá, állandó zajjá jelentéktelenedtek.





A kopogtatásra egy nő nyitott ajtót, és mintha most venné észre milyen gonosz idő telepedett a völgyre ijedten körülnézett, majd úgy köszöntötte Kiliánt, hogy igyekezett tekintetét elkerülni. Bizalmatlanul figyelte a hivatlan vendég átázott ruháit, neve azonban amennyire különösnek tűnt, éppannyira megtetszett neki, és amikor Kilián azt mondta, szeretné családját megismerni, behívta, és a nappaliba vezette. A fiatalember semmilyen újabb tette nem keltett bizalmat benne, véleménye sem változhatott meg, hiszen Kilián arca kifejezéstelen volt, szemei sötéten, semmitmondóan csillogtak, Ida csupán elszégyellte magát korábbi udvariatlanságáért. A férfi arcának különös szépsége felkeltette érdeklődését, és hamar megértette, miért találta a szemét annyira különösnek, Kilián fekete szemgolyója nem ágyazódott sárgásfehér, torz gömbögybe, a szemfehérje hiányzott akár a csimpánzoknak. Ida, férje György úr kíséretében egy üveg borral jött vissza, és Kilián mintha a két személy által már fenyegetve érezné magát, azonnal hangosan kimondta, ő egy megváltó. Ida nem lepődött meg, hanem ünnepi alkalomnak érezte a látogatást, Kilián pedig elfogadta a felajánlott bort, kíváncsian lötytyintett belőle az asztalra, majd György urat utánozva felszüröcsölte a sötétvörös, édes aszúsított kadarkát.

György úrnak és Idának választania kellett, vacsorához készülnek, és röviden kiadják az útját különös vendégüknek, vagy feláldozzák az estjüket, és vele foglalkoznak. Rövid szóváltás után az utóbbi mellett döntöttek, és gyerekeiket is odahívták, de Kilián, amikor az egész család felsorakozott a nappaliban, szinte letámadta őket kijelentésével: ő a borotva élességért felel, mondta olyan hangnemben, mintha a korábbi szóváltásba szeretne bekapcsolódni, a házaspár pedig meglepődve hallgatta. Az elhangzottak jelentéktelensége váratlanul érte őket, a megváltótól jelentős kinyilatkoztatásra vártak, ezzel ellentétben mondanivalója semmivel se árult el többet, mint ami minden férfit foglalkoztat. Kilián, feladata jelentőségéről még néhány részletet árult el, azonban az istenek emlegetésén kívül, beszéde nem fogta meg hallgatóságát. A borotva éle – mondta – olyan, szinte láthatatlan terület, melyért öneki és az isteneknek kell felelősséget vállalni, az emberek a házak biztonságának, az állatok jólétének, a függővasút sebességének, a szerelem és háború szerencsés kimenetének felelősségét régóta felosztották maguk között. Mindenkinek elkerülte a figyelmét rövid előadásában a borotva élessége iránt érzett felelősség spirituális jelentősége. Idát és Csillát azonos módon a férfi szépsége és érzelmi megközelíthetatlensége foglalkoztatta, de a nő azon is elgondolkodott, hogyan tartóztathatná házukban. A tizenhárom éves fiú szinte semmilyen érdeklődést nem mutatott, és a reménye, hogy furcsa vendégük nagy tudású férfi, Kilián néhány tapintatlan megjegyzése után alaptalannak bizonyult.

Kilián úgy gondolta a házaspár sejti, hogy ő semmilyen ocsmányság miatt nem ítéli el őket, és ezért nyílt meg szívük az első üveg bor után, minden, amit tettek zavaruk is, esetlen, megragadó természetességről árulkodott. Hogyan lehet majd előre haladni – kérdezte magától –, ha amit egy nap alatt az életről megtudott, méltánytalanul semmitmondó valóságot sejtet? Szinte azonnal lemondott arról a szellemi kalandról, mely az összefüggések feltárására ösztönözte, hiszen rövid életű törekvése során látta, milyen könnyűséggel értelmetlennek a dolgok, hogy nem létező összefüggéseket teremtenek, és újakat már nem tárnak fel. Az ő feladata a megváltás, a megértés gyötrelmeit az emberekre bízta.



A ház lakói a velük született lelki tisztaság fényével pontosabban világíthatnák meg útját, mintha kísérletező kedvére hagyatkozva próbálná kiismerni a titoknak tartott életet. Frissen formált lelke töppedt, napfénycukrokat raktározó szőlőszemhez hasonlóan magában édesedett, és nem ismerte még a szemérmetlen, pajzán gondolatok által felvillantott édes örömek természetét. Másnap magára maradt a gyerekekkel. A fiú az ablakból az erős napsütésben párolgó, gőzölgő kertet nézte, és néha érdeklődve pillantott felé, mint aki képes követni, ami a szemében lejátszódik, de mindenre azért nem kíváncsi. A tegnap esti gőg, tartózkodó tiszteletté változott, azonban a fiú udvariassága, Kilián számára ismeretlen világból nyerte erőit, megértette, a fiúnak nincsen szüksége az ő barátságára. A kert nedves pázsitjáról felcsavarodó pára, akár egy hatalmas nyálcsiga vonult végig az ablak előtt, a természet rövid időre összezavarodott, a nedvesség egyszerre hullott a fákról a földre, majd szállt fel ugyanonnan, az iránynak nem volt jelentősége.

A felszakadozó felhőket, a nap első áldó sugarait, Csilla csak azután csodálta meg, miután testvére a látvány iránt elvesztette érdeklődését, mintha a természet dolgai a családban mindenekelőtt rá tartoznának. Kilián mindvégig Csillát követte, a lány igéző szemeire hagyatkozott, a nedves leveleken csillanó napfény azonban megbabonázta, és könnybe borult szemekkel fordult a lány felé: annyi mindent szeretnék tudni, mondta, és a tizenkilenc éves Csilla úgy hitte, érti a különös férfi helyzetét, megsimogatta fenekét, majd zsebébe akaszkodva magával ráncigálta a szobájába. Az időt ki kell használniuk, nézett komolyan Kilián szemébe, ő mozdulatlanul figyelt, és jelezte, hogy mindenben rábízta magát. Le kell vágniuk Kilián hónaljiszőrzetét, jelentette ki, a szürkecsíkos pulóvert máris lehúzta róla, de amikor meztelen felsőtestét megvizsgálta, különös dolgot tapasztalt. A férfi hónalja csupasz volt. Messiásoknak nincsen hónaljiszőrzete, mondta Kilián, hiszen így is sokat izzadnak mások érdekében, egy oktan pamacs csak nehezítené a dolgukat. Hogy a szőrtelenítés feladatától ilyen felemás módon megszabadultak, Csilla kissé elbizonytalanodott, de nemsokára talált megoldást, egyelőre azonban nem merte véghezvinni, időre és valamilyen más szerepre volt szüksége. Amíg lelkieken felkészült, a csókolózást gyakorolták. Kiliánnak először az összeszorított öklén kellett próbálkoznia; Csilla tanácsára hüvelykujja mentén az ujjak által bezárt mélyedésbe engedte nyelvét, majd a malterkeverő mozgását utánozva kellett az ujjakhoz dörzsölje. Kilián nem ismerte a malterkeverő természetét, ezért a lány ajánlotta, hogy képzeljen el egy darabka almát, majd próbálja a mélyedésben nyelvével megtalálni. A fiatal férfi, rövid erős, göndör hajával, félig behunyt szemével, ahogyan összeszorított öklébe erőszakolja nyelvét, mulatságos és üdítő látvány. Kilián elfáradt, és a könyvespolc alá helyezett fotelben pihent, Csilla elrendezte haját, arcát pedig a fejéhez dörgölte, teste minél többet megtartson ezáltal a férfi illatából, majd minden ruháját ledobálta, a fürdőbe ment, és nemsokára kihívóan öltözve, haját fekete kendőbe bugyolálva tért vissza. Nem viselt melltartót, arca kissé erőszakosan volt festve, a púdertől és pirosítótól az orra hegyesen ugrott előre, az ajka pedig vörösen duzzadt. Levette Kilián minden ruháját, majd az ágyra ültette, és mivel a megváltó látni szeretete volna, mit művel, a földre egy tükröt helyezett. Hímverszőjét kezével, arcával simította, majd addig nyalta, amíg merev állapotba kerülve felfedte a leginkább szőrös részeket, és bőre eléggé kifeszült ahhoz, hogy könnyedén leborotválhassa. Két borotvával, egyszerre dolgozott,





keze gyakran összegabalyodott Kilián türelmesen ágaskodó szervével, és annak ellenére, hogy inkább akadályozta, mint sietette a befejezést, továbbra is két kézzel takarította a férfi ölet a lány szőröktől és a vércseppektől piszkos habtól. Játékos nyugalmutat nem sokára különös balesetek sora zavarta meg, egy alig vérző seb hirtelen megnyílt és váratlan erővel spriccolt Csillára. Elborította az arcát, befolyt ruhája alá, és forrón égette ágyékát, de nem mert elmenekülni, hiszen a sebet ő okozta, megpróbálta tehát úgy zárni el, hogy kezével szorította, a mennyei öröm pedig, amit teste a vérfürdő hatására átélt, megbéklyózta lelkét. A sikítózásra Csilla öccse lépett a szobába, izzó szemétől, átszellemült arcától Kilián is megrémült, de a lány nem nézett rá. A fiúból különlegesen erős szeretet és ragaszkodás áradt, mozdulatai és tiszta arca egyetlen vágyat fejeztek ki, valakinek a karjaiba temetkezni. A fiú közelségére Csilla szemei elkerekedtek, sipító hangot hallatott, majd izmai felmondták a szolgálatot, és csak nadrágja akadályozta meg, hogy a padlót ne csak vér, hanem ürülék is piszkítsa. Még sokáig guggolt vörösen égő arccal, mozdulni nem mert a szégyentől, de testét is meg szeretne volna kímélni saját piszkának érintésétől. A kisfiú bátorítóan Kiliánra nézett, megveregette térdét, és magukra hagyta őket.

Kernye Ida, lánykori nevét viselte, férje családnevétől többnyire hányingere volt, de azért, hogy kellemetlen emlékei a Boszton névhez kapcsolódtak, és az unalom és undor is ebbe a negatív jelentésekkel terhelt szóba sűrűsödött. Házasságukat valamelyest stabilitás jellemezte, hiszen mindig arra törekedett, hogy a Boszton szótól távol tartsa magát, így a kellemetlen emlékektől is megszabadította életüket, de valójában nem hitte, hogy idegenkedésének létezik magyarázata. Azt tapasztalta, ha képes leválasztani a férje személyéről utálatos nevét, szerelmi élete javulni kezd, és egyre jobban ragaszkodik férjéhez. Elnéző lett György úr hibái iránt, gyerekeit erős kézzel nevelte, kritika nélkül elfogadott minden újszerűt és gyakran volt szerelmes. Kilián akkor érkezett, amikor Ida úgy érezte, a legnagyobb szüksége van valakire, abban pedig, hogy a férfi megváltó, különös jelentőséget vélt felfedezni, és a közelsége sajátos, ismeretlen boldogsággal töltötte el. Reményei valójában kisfia miatt ébredtek újra, a megváltó érkezésétől azt várta segítse ki abból a hosszantartó, kínos állapotból, melybe miatta mindannyian kerültek. A fiú arctalanul élt közöttük, és jellegtelen megnyilvánulásai ellenére elviselhetetlenül nagy hatással van az életükre. Alig vették észre, meg sem szokták igazán és már felnőtt, de idegenként élt közöttük, érzelmeit sivárnak, fantáziáját pedig terméktelennek képzelték. Beszélni sem igazán beszéltek róla, hiszen nagy nehézséggel voltak képesek érdektelen személyét maguk elé képzelni Tetteinek nem tudtak fontosságot tulajdonítani, az utcán alig ismerték meg, de közelében mégis különös, félelmetes dolgokat tapasztaltak önmagukról, nevetése sötét, fájdalmas világot idézett, olyan pokolra emlékeztette őket, melyet soha nem jártak be, olyan indulatokat tapasztaltak, mely nem volt a sajátjuk. A fiú közelsége, ártalmatlan tettei rejtett, féltett érzelmeket szabadítottak fel, és későn, talán túl későn vették észre, hogy a jelenléte okozza nem kívánt őszinteségüket. György úr nyíltan beszélt arról, hogy milyennek találja fejlődő lányuk mellét, fenekét, hogy gyakran unja a városi életet, és Kínába szeretne költözni, hogy szégyelli, ha nem emlékezik álmaira. Ida akaratlanul is elmondta, mennyire gusztustalannak tartja, hogy férje szürcsöli a levest, hogy neonfényben kíván szeretkezni, hogy irigyli lányának üde, fiatal testét, hogy szeret mosogatni, és hisz a lélekvandorlásban.

Kilián már három órája volt Ida szobájában. Érezte gyengén izzadt testének illatát, és a halk nyöszörgést, testének finom hangjait hallgatta. A csillagok fényes ragyogását egy foszladozó felhő mosta el, a sok fényévnyi távolság képzete sem szüntette meg a bezártság érzését, nemcsak a föld végtelen kiterjedéseit járhatná be, hanem szabadon berepülhetné az űr mélységeit, de a félelem alól, hogy ennek a háznak a foglya ez sem szabadítaná fel. A csillagok pislákolása bűnösök millióinak kétségbeesett, reménytelen tátogására emlékeztette. Az istentelenek megnémultak a sötétségben, az érzései úgy hagyták el, akár ő az isteneket. Az ütemes szuszogás hirtelen megszűnt, Ida nemsokára felébred, több mint két óra telt el, azóta, hogy beszélgettek, eldöntötte, segíteni fog rajta, hiszen kérése valós kétségbeesésről árulkodott. Ő a tökéletes személy erre a feladatra, neki nincsen szüksége alvásra, a fiú közelségétől nem tart, ugyanakkor ő az egyetlen, aki tökéletesen átérzi a fiú szenvedését, és el tudja mondani családtagjainak, amit tapasztalt. Nem várta meg, hogy a nő teljesen magához térjen, felment az emeletre, a fiút a vállára vette és abba az irányba indult, amerről a házba érkezett.

Hajnalodott, amikor visszatért, az ajtóban sötét árnyba ütközött. György úr egy hosszú éjszaka után nemrég érkezhetett haza, édes borillatot fűjt az arcába, fogása gyengéd mégis határozott volt, és Kiliánt maga után vonta a konyhába. Szeméből lágy szeretet sugárzott, és bizalmas érintésekkel próbálta meggyőzni Kiliánt, nincs, amitől tartania. A konyhaasztalhoz ültek, egy üveg bort és két poharat tett az asztalra, majd szembeült a megváltóval és vidáman, biztatón a pohár bor fele intett.





## VÁLOGATÁS A KORTÁRS SZERB FEMINISTA KÖLTÉSZETBŐL

RADMILA LAZIĆ

### Zsoltár

Áldott a mosó-és a mosogatógép...  
S a többi még működő háztartási kütyü.  
A vízvezetékek és a csatornák. A leporolt szék.

A városi közlekedés és a tisztaság,  
Áldott – az eső és a szél,  
A szakemberek, a taxisofőrök, az árusok. A pénz.  
A nyilvános fürdők és a nemzeti konyhák.  
A kertészek meg a bájos segédorvosok. A temetőcsöszök.

Mindaz, ami felszolgálható – áldott –  
A szájnak, a lábnak, a kéznek. A Földnek.

Áldottak a rossz telefonok,  
Elhagyott címek, megtalált esernyők.  
Áldottak az egykori barátok és az itteni  
Ellenségek. Az adósok meg a síttesek. És te,  
Kedvesem, Eurydikém.

Áldottak mindazok a sportok,  
Amelyeket bénán játszottam,  
És a meg nem tanult társas játékok.  
Áldottak az idomítatlan állatok,  
A ketrecből kirepült madarak, az üres ketrecek  
És te szívem, kifosztott boltom.

Áldott a nyomorúság meg az ínség,  
Megajándékoztatok perceitekkel és óráitokkal,

Hogy, mint cigányasszony az út közepén,  
ábrándozzak és jósoljak,  
Minden szóért felajánlom húsom és csontjaim  
teljes 56 kg-ját.

(1984/85)

## Én egy régimódi csaj vagyok

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Szeretem a földszintes házakat, kisebesedett falakkal,  
Limlommal tömött udvarral –  
Felhőkarcoló és apartman helyett,  
Ahol most alszom és ébredek.  
Jobban szeretem a muskátlikat az ablakokban,  
pöttyös fazékban, az utánzatoknál, a művirágoknál.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Aki jobban örül a veszpáknak az autóknál,  
A villamos csörömpölésének és a gőzmozdony zakatolásának  
a sugármeghajtású repülő süvítésénél.  
Ösvényeknek a magas sarkúimtól visszhangozó  
sugárutaknál és körutaknál.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Aki szereti a mosott ruha illatát,  
Melyet a szél az arcomba fúj.  
S mindazt, ami az előző életből zúg ideát.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Longplay lemezeket hallgatok és Oliveti gépen írok,  
Azt mondom: köszönöm, elnézést, kérem.  
Szeretem, amikor egy pasi meggyújtja a cigimet,  
Kinyitja az ajtót, megfogja a kabátom, arrébb tolja a széket,  
És ruhadarabról ruhadarabra levetkőztet.  
Én egy régimódi csaj vagyok,  
Aki szereti a naplementés, giccses jeleneteket,  
A divat-magazinokat és a családi albumokat,



A társas játékok közül csak az „üvegezést” értem.  
Én egy régimódi csaj vagyok,  
Nem pletykázok, nem kóborlok összevissza,  
Egész nap a házban gubbasztok,  
Agyagkorsóként száradok a magány  
És az elégedettség huzatában,  
Álmoktól másnaposan.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Aki a saját akarom-nem akarom márkájú  
Fazekában fő.  
Szerelemhez és szenvedélyhez vajmi keveset konyítok.  
Szűz szívű született özveggy,  
Lábam alatt bugyog az élet,  
Akár a pára az aknából,  
Amit fürge léptekkel kikerülök.  
Én egy régimódi csaj vagyok,  
Nem vásárolok árengedményesen  
Se mosolyokat, se selymet.  
Nem veszek fel miniszoknyát és nem hagyok dekoltázst,  
Könnyű fegyver volna ez nekem, aki  
Ezek nélkül szeretne hódítani.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
nem káromkodom, nem zsörtölődöm, nem mérgelődöm,  
A kenyérre kenhettek.  
Ám a mézzel mindig jár egy kis méreg,  
Szerelem halálos dózisokban.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Az egykori pasi úgy töri a sarkam, mint az új cipő,  
Le kell húznom, kicserélnem  
Egy kényelmesre, amilyen a sportcipő,  
Vagy a szétaposottra, mint amilyen a szomszéd férje.

Én egy régimódi csaj vagyok,  
Divatjamúlt, ahogy az új filmeket nézem,  
A moziterem utolsó sorának félhomályában,  
Francia csókot gyakorolva.  
Én egy régimódi csaj vagyok,



Jó vagyok a srácokhoz,  
 Mint azokhoz, akik rettegnek a sötétből,  
 A lifttől és a zebrát megkerülő átkeléstől.  
 Én egy régimódi csaj vagyok,  
 Ősi mint a Kartagéna,  
 Az idő vasfogától minimálisan felsértve.  
 Muzeális darab, hiánycikk az elárverezéseken.  
 A tapizás tilos.  
 Vedd el vagy hagyd el!

### Dorothy Parker Blues

Szeretethiányosan. Círogatás nélkül sokáig.  
 Elfelejtve, akár a ruha a szárítón.  
 Se nem buta, se nem stréber.  
 Berozsdásodott pinával, megnyírbálva akármivel –  
 Téged kívánlak most.  
 Téged, akivel még nem találkoztam.

Kiürültem, fillér nélkül maradtam.  
 A szívem teafőzőként sípol.  
 Valahol a horizont meghasad a szépségtől,  
 Míg itt alkony sújt a szemhéjra.  
 Fekete bugyit veszek fel,  
 Letakarom a még le nem kopott bóbitám.  
 Kifestem az ajkam, kicicomázom a hajam,  
 Magas sarkúra toppanok.  
 Kész vagyok neked.  
 Még csak egy szűk szoknya,  
 S megdermedsz,  
 Elvágódnak a lábaid,  
 Amikor ilyennek meglátsz.

Véletlenül-szándékosan találkozunk  
 Ott, hol egyedül tudok lenni,  
 Ott, hol nem járnak a hozzád hasonlók.  
 Mégis, nekem ilyen kell, ilyen te,  
 Aki azonnal magához visz,  
 Tudván miért teszi ezt.  
 Hagyjuk a rágót,



Az olyanokat, mint: olvastad ezt és ezt?  
Bachot vagy Jaggert tegyek fel?  
Torkig vagyok ezzel,  
Akárcsak a meteorológiával és a pontos idővel.

Hanem aztán térjünk a lényegre.  
Vízumot adok  
A testem-hazámhoz.  
Valamikor jó husi,  
Ám most sem vagyok kukába való.  
Bőröm belül bársonyos,  
Mint a nősirom.  
Szagold meg. Kóstolj bele.  
Amint bezártad,  
Taszíts az ajtónak,  
Csókolj vadul,  
Egyre lejjebb és lejjebb.  
Ha nem mered, én megteszem.  
Nemrég még téli testem  
Most cserjés, vad méhekkal tele.

Elfuseráltam sokmindent.  
Most viszont tudok, amit tudok:  
Tizenkettőt ütött az óra, el-elkap a krízis.  
Az évek a gyorsal elsuhtak,  
Mindenféle táskával megpakolva.  
Még egy-két románc, akad tán flört is,  
Aztán irány a régiségek vagy az antik cuccok közé.

Rád van szükségem, cukorkám,  
Ne szalaszd el a lehetőséget.  
Gerjessz be, húzd át,  
Mint a krétaport az iskolás tábláról,  
Töröld le a borús és üres napokat.  
Itt, hol pontot tettem  
Írd oda, ami még kell.  
Zárj ki ott, ahol bereteszelték.  
Nem kell semmi pia,  
Semmi zene, semmi bla-bla.  
Egy kiadós dugás, az már igen,  
Sötétség vagy fény, édes mindegy.  
Kírom az életem óráról órára.  
Fütyülök a történetekre, az idézetekre...

Kedvem szottyant karolni és karmolni,  
Mint a macska a vágyaktól  
Izzó ólomtetőn.

Ó, nem tudom befogni a számat,  
Egyre csak locsogok, nyüszítek a személyes ügyekről.

## Ilyen verseket írok

Új szerető kéne,  
Elszakadni a régitől,  
Mint a lejárt szavatosságú konzervtől.

Gyors kocsit kéne vezetnem,  
Hogy a nyílt ablakon át szél borzolja a hajamat,  
Mint valami lovon vágató  
Rozamundának.  
Ilyen verseket írok.  
Délig kéne aludnom,  
Lustálkodni a nagy ágyon,  
Mint az elfeküdt búza az anyaföldön.

Nem kéne törődnöm az idővel;  
Hogy ne cammogjak, ne rohanjak.  
Hogy napot nap után kortyoljak, az aljáig – egy hajtásra!  
Éjt éj után, mint cigarettát cigaretta után.  
Végül a csikkeket a tűsarok alá!  
Szavakat a parázsra. Forróságot a versekbe.  
Ilyen verseket írok.  
Szűk szoknyát kéne hordanom.  
Vállaimat bundával betakarnom.  
Magas sarkút húznom.  
Kifestem és kidíszítenem magam,  
Mint egy karácsonyfa –  
Hogy édesanyám se ismerjen rám.  
Derűsnek kéne lennem, mosolygósnak, csábosnak.  
Énekelnem és táncolnom három reggelen át.  
Tudatosan hódítanom a női vonzerómmal,  
Amikor megkörményékez egy csődör.  
Ilyen verseket írok.  
Érintetlennek kéne maradnom





A dongó és a darázs fullánkjától, tövisétől.  
Zsebkendővel, mint izzadságcseppeket a homlokomról,  
Letörölnöm minden ráncot, gondot.  
Elegendő lóvé kéne,  
Az albérletre, az adóra és a ráadásra.  
A lóvé jól jön, ha minden más elfogy,  
Amikor félrecsúsznak a csókok, elfolynak a szavak.  
A lóvéval hiteltre lélegezhetek!

Napoztatni kéne a testem  
Egy sziklán.  
Távol a szakadékok dokkjaitól.  
Az Apátia országából  
A Vágyakéba emigrálnom.  
Mindent megkívánnom, semmiről sem lemondanom.  
Illatos habban fürödnöm,  
Zsilettel közelíteni a vénához.  
Ilyen verseket írok.

### Beomlás

Mi maradt belőled:  
Keret, mész, morzsolódó falak,  
Megrepedt lécek?  
Pad, amely képtelen elbírní  
A súlyomat: a talpakat, a zsigereket?

Recsegsz és csikordulsz – nyögdécselsz  
 Minden mozdulatomra.  
 Bocs, nem tudok lábujjakon tipegni.  
 Nem tudok kézen vagy fejen  
 állva járni.  
 A lebegéshez és szárnyaláshoz  
 A szárnyaknál több kell –  
 Hogy elszakadjak a testtől.

Bevallom, helyben toporgok, de nem soká.  
 Kígyóléből vagyok,  
 És amikor simogatok, kígyónyelvet öltök.  
 Felizgat arcod színe:  
 A retkes fal színe, a rosszul mosott szennyesé.  
 Kérsz egy tányér tejet?  
 Á, nincs többé, nincsen!  
 Nincsen ház. Nincsen tető – elfűjtam.  
 Elfűjtam a kezed munkáját,  
 A remekművedet, a szerelmet és a varázslatot.  
 Méreted szerint felhúzza-leeresztve –  
 Akár a fejem feletti bárd.

Most már az utolsó cserép is lezuhant,  
 A fejedre pottyant – az levágottra.  
 És én látom az eget – az ígéret földjét,  
 Ám keresni nem foglak ottan.

*Orcsik Roland fordításai*

*Radmila Lazić* 1949-ben született a szerbiai Kruševacban. 1960-tól Belgrádban él. Költeményeket, esszéket és aforizmákat ír. Több szerb irodalmi díj birtokosa. A belgrádi színvonalas feminista irodalmi és művészeti folyóirat, a *ProFemina* alapítója és egyik szerkesztője. Más szerzőkkel karöltve háborúellenes könyvet adott ki a kilencvenes évek, vagyis a balkáni háborúk idején. 2000-ben saját válogatásában megjelentette szerb nyelven az albán költőnő, Flora Bovina verseskötetét. A kortárs szerb női költők egyik reprezentáns alakja. Kötetei: *To je to* (1974), *Pravo stanje stvari* (1978), *Podela uloga* (1981), *Noćni razgovori* (1986), *Istorija melanholije* (1993), *Priče i druge pesme* (1998), *Iz anamneze* (2000). Műveit a szerb származású amerikai költő, Charles Simic fordította le angol nyelvre. Magyarul most jelenik meg először.



NATALIJA MARKOVIĆ

## Hannover Belgrád

A New York-i klub nyitott ablakán át  
Luis Zukofski saját jövőendő fordítását tervezgette.  
A nyelv természetessége a szarvas szervére hasonlított.  
Tekintetem sóhaja a gumicukrok ködös konstrukciójában.  
A költészet hangos felolvasása napi almafogyasztást igényel.  
Ajkam az elolvadt koráldomb máza, a bádogdoboz íze szétbontja  
a nyelv proteinjeit. Foglyul ejtett a mozgás műanyag videóhálója.  
A Prága feletti felhők régi barátaim, akikkel capuchinót szöröcsölgettem,  
míg a jelmeghaladás lutrijának eredményeit vártam.  
A Hold punkjai vihogtak a víz alatti zenekísérleteimen.  
Az Oroszország fölötti Napégés felriasztotta a torkot  
és megerősítette az írás basszusát.  
Ellazulok a hangok mikrofóniájában, visszafogom leheletem a fán,  
Ő meg pillanatnyilag filmeket rendez Németországban.

*Orcsik Roland fordítása*

*Natalija Marković* 1977-ben született Zimonyban, a Belgrádi Egyetem bölcsészkarán szerzett diplomát orosz szakon. Első kötete, a *Membrana ogledala* 1999-ben jelent meg. Nemsokára napvilágot lát második kötete is, a *Kiberlaboratorija*. Az itt közölt fordítás a *Diskurzivna tela poezije* antológia alapján készült.



TAMARA ŠUŠKIĆ

## Világom

Ágyam végtelen tundra,  
végtelen mocsár,  
végtelen síkság.  
Testem víz alatti,  
gyökerem alvilági.  
Az ég fölötté gyakran szétpukkan,  
szétporlik,  
szétszéled.

Figyelem,  
újra meg újra,  
hogyan hullik ölembe az erdő.  
Nos, jól vagyok.  
Valóban jól.  
És tényleg,  
gyakran gondolok arra  
milyen jó is nekem  
ebben a meleg mohapárnában,  
a köröttem évszakokként  
keringő zárójelekben,  
míg szőrmém színét  
változtatom.

Tamara Šuškić 1981-ben született Belgrádban, olasz nyelvet és irodalmat hallgat ugyanitt. Két verseskötete jelent meg eddig, a *Slika jedne slagalice* 2001-ben, és a *Private show* 2005-ben. Szerb és szlovén folyóiratokban publikál. Az itt közölt fordítás a *Diskurzivna tela poezije* antológia alapján készült.



## Private show

Két hosszúkávét  
meg coca-cola  
meg almaszörp  
beszélek és nyomkodom a derekam  
hallgatok és bólogatok  
megvakarom az arcom  
– cseppet sem viszket  
elfog a szédülés  
rágyújtok és eloltom  
behúzom kihúzom  
már üres a csésze  
már üres a csésze  
már üres a csésze  
piros a szegély  
a szoknya pedig szétterült  
akár a harmonika.

*Kollár Árpád fordításai*







JELENA TEŠANOVIĆ

## Lövés a homályban

*(Olcsó hollywoodi filmek)*

Lövés a homályban — olcsó hollywoodi filmek.

Merlin Monroe kilötte jelentőségét,  
ez már egy másik millenium.

A paragrafus midörökre elveszett,  
üresek a székek a legjobb sorban,  
ám rá mindenki emlékezni fog.

A látható tökéletlen harmóniája,  
pont délre időzítve,  
az illusztrációk csodás világába.

A felszín vérző magaslata.  
Grace Kelly nem hivatalosan  
ruhát tereget a teraszon.

Ez az uraló pulzálás:  
szik az egyik,  
a másik állja a számlát.

*Kollár Árpád fordítása*

*Jelena Tešanović* 1981-ben született Vinkovciban, Horvátországban. A Belgrádi Egyetem könyvtári informatikus szakos végzős hallgatója. Első kötete *Mogli smo jednostavno krenuti* címmel jelent meg 2002-ben. Az itt közölt fordítás a *Diskurzivna tela poezije* antológia alapján készült.



SNEŽANA ROKSANDIĆ

## A progresszív lyuk

Örökkévalóságot adjatok  
csontvázak 1, 2, 3, 4, 5...  
vajon mit mondhat  
a kő (arany)  
feleljetek szigorúan  
ott a piros  
kínai székekben  
integráltra tartósra hűtve  
gőzünk sincs róla – adós vagyok  
nyújtsátok ide a bizonyosság lyukát  
szenvedésben még több szenvedést  
lampionokkal aggatott  
átlag titkot – kicsinységet  
lampionok a hugok és öcsök között  
pontok raszterek nevezők  
szokásainkra aggatjuk önmagunkat  
még nem vagyok készen – megfeszítve.  
És már törölten is látható  
tetten érem elpárolgok  
talán eruptív vagyok.



## Viagranyelv

Én kergettem  
hasztalan  
a szúnyogot  
a bájos barmot  
gumírozz meg  
gusztálj engem  
variálj át  
vulgarizálj  
dekoltázsom  
klorofilom  
memorizáld  
kanalizáld  
kattanj rá olcsóra  
hangolt örülemre  
én nem rejtem el a nyelvem  
én kiöltöm.

*Kollár Árpád fordításai*

*Snežana Roksandić Karan* 1978-ban született Belgrádban. A *ProFemina* folyóirat szerkesztője. Első kötete *Tokio je kocka* címmel jelent meg Kragujevacott. Belgrádban él. Az itt közölt fordítás *Tokio je kocka* alapján készült.



SNEŽANA ŽABIĆ

## Szonikus tolvaj

Pink Panter a holdon  
közeli eltűnéséről álmodott,  
pénzét szétszórta a földön,  
és szakállt növesztett.

Zongora a rekvizitumok raktárában,  
vénáiba távcsövek, kártyák és térképek fonva.  
A filmgyártás ismét  
felfedezi a hangot.

Veszek egy kamerát, ami szappandobozban is elfér,  
és szuperhősökről készítek snitteket,  
tekerceimet a galaxis széfjébe rakom,  
a nagy utazók fürdője mögé.

Ezért fedeztem fel egy ernyő-szerkezetet is,  
fogantyújából kakaó csorog,  
csúcsa pedig rádióadó,  
hogy távoli barátokkal tartsak kapcsolatot.

Az éhség, akár csak a vágy, a tűz és  
a rettegés az összhang és a kék  
teljes feltétele nyomába szegődött,  
utazás ez, egy tűzoltóautón.

Művészeti irányzatok sebessége és összhangja  
a század kezdete és az elme vége óta,  
a hajnal az élet és a technológia  
törmelékei közt virrad.

*Kollár Árpád fordítása*

*Snežana Žabić* 1979-ben született Vukovárott. Belgrádban végezte egyetemi tanulmányait cseh szakon. Eddig egy prózakötettel jelentkezett 1996-ban, *U jednom životu* címmel. Jelenleg két verseskötete található kéziratban, az 1990 és 1999 között keletkezett *Dobro ispečen novi dan*, és az 1997 és 2001 között keletkezett *Luda čajanka*. A *Litkon* ([www.litkon.org](http://www.litkon.org)) kulturális honlap alapítója.

DUBRAVKA ĐURIĆ

## Testem határai

Míg egy kis lakásban ücsörgök Ljubljana külvárosában,  
 azon morfondírozom, mi történt az európai örökséggel  
 és Ernest Robert Curtius latin középkorával,  
 közben Tamar Garb *Bodies of Modernity*-jét  
 és Michael Davidson *Modern Poetry and Material World*-jét lapozgatom.

A Nostalgiairól mélézok,  
 az omladékony időről,  
 a változások nyugalmáról, gyorsulásairól  
 és a korlátozó állapotokról,  
 a pillanat üdvéről,  
 melyben ellazul a test és az elme,  
 a világnézet szintéziséről,  
 a széttört tükörről,  
 melyben női Náciszom  
 mustrálgatja magát.

A hypertext teste.

Régi és új barátok.

Kryptotextus a másik kultúra hangalapjában.

A pornográfiáról, a folytonosság

töréseiről és részleteiről folyik a szó,

újrakezdésekről, új, konstruált „múltakról”.

Kulik performanszára várakozva.

Vlasta performanszára várakozva.

Míg a hallgató tag költőnő tükröződései,

a beszélgetések, monológok, dialógusok váltakoznak

stressz és szorongás nélkül,

a pirotechnikusok gondosan végzik munkájukat.

S itt még nincs befejezve.

Nem ez az aprólékosság vége.





## Város

Vihar készül –  
fényben és a kénes hab sötétjében ragyog a város.  
Az arcot grimasz torzította el,  
miközben a kölykök falnak rugdosták a labdát.  
A tompa ütés felráz az erőtlenségből.  
A közöny az északi  
gleccser kése.

Féltékenységben ragyog a város.  
A bábok politikai színpadon rángatóznak,  
strucctoajással kínálták őket.  
Félhold világít  
a mákföldek szemhatárán.

Illatoktól mákonyosan: egzotikus keleti fűszerek,  
füstölők, drága parfümök,  
kibucok, gyűjtőhelyek –

Vihar készül,  
becsukom az ablakokat,  
leeresztem a redőnyöket,  
így semmisül meg a világ.

## A virtuális valóság örvényében

*(kiber-feminista poémák)*

### *részletek*

\*\*\*

Vulvája óceánommá lesz  
a nyálka lefolyó fehér cseppjei

A pornófilmben lecsorog a sperma  
a bőréről  
amikor a kamera szeme közelít egy férfit látunk  
álombéli  
kavicsos parton fekszik

A pornócica az íróasztalnál csücsül  
történeteken morfondírozik  
szexről drogról gyilkosságról  
ezek örökre sötét titkok maradnak  
feloldhatlan események

Békítő előadás  
bizonytalan hibrid pozíció  
megoldhatatlan misztikus identifikáció

Tudattalanom ellenőrzés alatt  
konstruálódik akár a nyelv  
nyelvem locsog, terebélyesedik

Ismeretlen embereket szólongatok  
ocsmány szavakat suttogok nekik

A pornócica az asztalnál ül és történeteken morfondírozik

\*\*\*



Asztalomon a nap  
zöld fénye  
Ágyamon halomnyi könyv  
az asztalon a padlón a falakon  
a polcokon

Nyomot hagy a lapokon  
lehetetlen helyeken  
halmok között  
elhanyagolt  
elhagyott  
tárgytalan  
beszélgetésekben

## Leszbikus versek

1.

Ez a fű mozdulatlan marad  
akárcsak a sóvárgástól  
körbenyalt teste  
Költészetét belakják  
a női hangok  
A sajátomat belakják  
a női hangok  
szent női vágyak  
női szenvedélyek  
a sóvárgás dicsfényétől  
övezve

2.

Monique Vitigh *Leszbikus testében*  
a nő erotikus vágyról szövegel  
a szájkagyló virágos oázisként nyílik

a hiberbolikus test  
a sötétben rejtőzik  
a nyelv a logikus  
szerkezet csapdájában  
ficáncol



\*\*\*

A mélységek kútjából sarjadok  
 a csicseriborsó ültetvényeire felfestett hangyász ölelésében úszok  
 mindez kirajzolódik a híres uralkodók sírboltjain  
 akik bevérezték a kardjukat  
 fejeket kaszabolva

Túlságosan komolyan veszem a világot  
 semmi nevetés  
 gúnyolódik rajtam az álláspontom  
 kijelentésem nyakon csíp:  
 „túl absztrakt!”  
 „túl komor!”  
 lesétálok a félelem utcáján, a félelem társaságában  
 boszorkányok órái ezek, mint hajdan a versben hogy készül  
 kérdeztük a leghatásosabb képlet után kutakodva

hogy kutyuljuk össze a mérgezett bort melyben elpárolognak a világ vandáljai  
 a mérgezett gondolat kevés hozzá

elindul a gondolattól és sehová sem érkezik

A maszkok lefeszettek, áldozatokként hullnak a pillangók, ezer pillangó borítja  
 a bolygót, sehol egy kis üres tér

por. méz. és. tej. a mozaikon. misztikum.  
 kritika. leálcáz.  
 az áldozatok előbújtak az éjben. félve táncolnak.

*Orcsik Roland fordításai*

*Dubravka Ćurić* 1961-ben született Dubrovnikban, jelenleg Belgrádban él. Szerb nyelv és irodalom, valamint irodalomelmélet szakokon szerzett diplomát. A *ProFemina* folyóirat egyik alapítója és szerkesztője, előadásokat tart a belgrádi Női Tanulmányok Központjában, az Azin kreatív írás iskolájának vezetője. Költészettel, kritikával, elmélettel és műfordítással foglalkozik. A mostani fordítások az *All-over* (2004) című kötetéből származnak.



## A szerb underground női vibrációi

– Dubravka Đurić-tyal Orcsik Roland beszélget

Dubravka Đurić, az 1994/95 táján indult belgrádi feminista ProFemina irodalmi folyóirat egyik alapítója és szerkesztője. Költészettel, a nemek elméletével és fordítással foglalkozik. Angol nyelven is publikál, legutóbb férjével, Miško Šuvaković-tyal közösen szerkesztett egy angol nyelvű szöveggyűjteményt a jugoszláv avantgárd és neoavantgárd mozgalmakról. Haladjunk akkor először sorjában:

*Mikor, kikkel és mi célból alakult meg a ProFemina? Mennyire tekinthető úttörőnek a ti vállalkozásotok?*

A ProFeminát az elméletíró Svetlana Slapšak, a költő Radmila Lazić, a prózaíró Ljiljana Đurđić és én indítottuk el. Bennük támadt az ötlet, hogy egy női irodalommal foglalkozó folyóiratot kellene (és lehetséges volna) létrehozni, engem pedig mint fiatal kritikusnőt felhívtak, hogy csatlakozzam hozzájuk. 1994 nyarán találkoztunk, és meghatároztuk a rovatokat. Minek egy női folyóirat? Abban az időben ez volt a tendencia az egész világban, mert ritkán látni nőket a folyóiratok szerkesztőségi tagjai között. Ez pedig azt jelenti, hogy ritkán van alkalmuk mérvadónak számítaniuk a kultúrában, pontosabban, hogy azok legyenek, akik meghatározzák egy folyóirat profilját és politikáját, befolyásolják egy mikroirodalmi, mikrokulturális terep arculatát. Számunkra adott volt a lehetőség, mi pedig éltünk vele. A kiadónk a Radio B92<sup>1</sup> volt, amely a kilencvenes években ellenzéki, független médiumként (rádió) jelent meg, pénzt viszont a Nyílt Társadalom Alapítványtól (Soros Alapítvány) kaptunk. Abban az időben, már amennyire én tudom, ez volt az egyetlen ilyen folyóirat a régióban. Alcíme: „a női irodalom és kultúra folyóirata” (leírásában nem szerepel a feminizmus szó).

*Szerbiában mennyire veszik komolyan az elképzeléseiteket a nem-feminista irodalmi körök? Létezik-e kritikai párbeszéd, reflexió?*

Az első reakciók, még mielőtt a folyóirat megjelent volna, negatívak voltak. Különösen a nők viszonyultak negatívan az egészhez, mert úgy vélték, így is marginalizálták őket a kultúrában: egy efféle folyóirat csak tovább fokozná ezt a gettósítást. Kollégáink és

<sup>1</sup> Belgrádi független rádió, a miloševići rémkorszak idején mindvégig megőrizte politikai, kulturális függetlenségét. Tevékenységéért megkapta az európai MTV-díjat. (A szerk.)

kolléganőink azt hangoztatták folyton, hogy az irodalmat nem oszthatjuk fel nőire és férfira, hanem jóra és rosszra. Ám attól még, hogy a folyóiratokban kevés szerkesztőnő van, arányosan kevés publikáló nő, ez azt jelentené, hogy alkalmatlanok az irodalomra? Miután a folyóirat megjelent, többségük megváltoztatta véleményét, megértették, szükség van egy ilyen folyóíratra, ahol meg lehet mutatni, hogy nagyszámú szerzőnői opus létezik, amelyek minduntalan marginálisak maradnak a nemzeti, domináns férfi kultúrában.

Amíg a folyóirat rendszeresen jelent meg (évente négyszer), több dialógus kísérte, nagyobb hatást fejtett ki a kulturális porondon, mint manapság. Függetlenül attól, hogy a kollégák elfogadtak minket, mindig az a benyomás maradt bennünk, hogy kényelmetlenül érzik magukat, amikor arra gondolnak, van egy jó folyóirat, amit nők szerkesztenek.

*Az uralkodó szerbiai kultúrpolitikával szemben már az első számtól kezdve közöltök ex-jugoszláv szerzőket. 2002-ben egy egész számot szenteltetek az egykori jugoszláv területekről származó szerzőknek. Egy ilyen koncepció mennyire életképes ma Szerbiában? Mennyire figyelnek fel egy ilyen nyitott alapállásra? Van-e igény a másikkal való kommunikációra?*

Már annál a ténynél fogva, hogy a Radio B92 volt a kiadó, a miloševići hatalommal szembeni ellenzéki blokkba kerültünk. Érdekes a következő anekdota: még az első szám megjelenése előtt a szerkesztőségben belül összetűzésbe kerültek azok, akik arra vágytak, hogy a *ProFemina* pusztán irodalmi folyóirat legyen és azok, akik azt akarták, hogy a folyóiratot jelentős mértékben meghatározza a feminizmus, és világosan definiálja magát ellenzéki politikusságával az uralkodó politikával szemben. Ez úgy végződött, hogy mindezeket a területeket lefedtük. Figyelemmel kísértük az irodalmat, feminista szövegeket és polemikus politikai szövegeket, vitákat adtunk ki. Ezzel összefüggésben a folyóirat rejtett politikusságának egyik fontos aspektusa volt az a vágy, amit nagyjából sikerült megvalósítanunk, hogy női és férfi szerzőket közöljünk az egykori jugoszláviából. Ez nem volt mindig könnyű, amennyiben figyelembe vesszük a háborús rémségeket. Egy szűk réteg, akik követték munkánkat, szimpátiával figyelt ránk. Ami a szélesebb kulturális terepet illeti – nem tudom biztosan. A kulturális terep túlságosan is megosztott volt mind politikailag, mind poétikailag, így hát nem is nagyon találkoztunk.

Igen, úgy vélem, szükség van a kommunikációra. Különösen az utóbbi pár évben. Az egykori Jugoszlávia területén egyre több az olyan folyóirat, amelynek szerkesztői minden oldallal kapcsolatot keresnek. Mi kis kultúrákban élünk, többnyire értjük mindezeket a nyelveket (a szerbet, a horvátot, a bosnyákot, a montenegróit, sőt még a szlovént meg a macedónt is), amelyek gondtalanul forgalomban vannak. Miután egy államban léteztünk, a kulturális kapcsolatoknak van egyfajta közös múltja, történelme. A kapcsolatokra ugyanúgy szükség van a tágabb, európai szinten, úgyhogy ezek a folyamatok az új millenium kultúrájának fontos és lényeges jegyei. Könnyebben juthatunk információkhoz, könnyebben kerülhetünk kapcsolatba más emberekkel az egész világból. A kommunikáció új technológiái már nagyjából formálják a mindennapi tapasztalatunkat, ahogyan magát a kulturális termelést és cserét is.





*Az ex-jugoszláviai szerzők mellett a szerb irodalmi körök mennyire figyelnek a vajdasági magyar és a többi országban lévő szomszéd kultúrák művészetére?*

Igen, számunkra a *ProFeminában* fontos volt olyan irodalmi gyakorlatokra utalni, amelyek Szerbiában különösen a kilencvenes években, csak a margón léteztek: radikális, experimentális művészeti gyakorlatokra. A Vajdaság a hatvanas évek végétől e szempontból rendkívül izgalmas térség volt. Elsők között készítettük el két fontos, zsidó származású szerzőnő portréját, Salgó Juditét, akinek az anyanyelve magyar volt, és aki azon a nyelven írt, amit 1991-ig szerbhorvátnak hívtunk. Ő fordítónőként is jelentőset alkotott, vajdasági magyar szerzők műveit fordította, akik a hatvanas évek végéig radikális irodalmi formákat dolgoztak ki. Sok szerző párhuzamosan, több nyelvi rendszerben élt (szerbhorvát, magyar, szlovák, román, stb.), ami hozzájárult ahhoz, hogy a nyelvi paradigmát ne természetesen és magától értetődőnek vegyék. Ezért ők kísérleteztek a legradikálisabban az irodalmi, kulturális kódokkal, akárcsak a társadalmi struktúrákkal. A második szerző, aki foglalkoztatta a *ProFeminát*, s aki ugyanahhoz a miliőhöz tartozott, Ladik Katalin volt. Ő egyébként performerként is izgalmas, hangköltészettel foglalkozott. Egy olyan heteroszexuális identitású költőnőről és performerről van szó, aki a női nem kérdéseit problematizálta. Számára, akárcsak az összes többi szerző esetében, a vers nem pusztán papíron, hanem orális performanszként is létezett. Ladik magyar nyelven írt, költészete a fordítói közvetítéssel hatott ránk. Számomra fontosak voltak még Tolnai Ottó, Fenyvesi Ottó, Sziveri János (akit Salgó Judit fordított) stb.

*Magyarországon rendkívül nehéz laptámogatáshoz jutni. Többnyire a nagy múlttal rendelkező folyóiratok kapnak megfelelő anyagi háttérrel, az újakat inkább túlélésre kényszerítik. A ti esetetekben ez hogyan működik? Milyen volt a támogatási rendszer Milošević alatt és milyen „rendszer váltás” óta? Ha a politikai „rendszer váltás” a magyarországihoz hasonlóan nem sikerült teljes mértékben, történt-e legalább változás a kultúra terén?*

A Milošević-periódusban érdekes dolgok történtek a kultúrában. Az emberek úgy érezték, tehetetlenek: minden tüntetés és háborúellenes aktivitás ellenére nem befolyásolhatják a háborús eseményeket. Ahhoz, hogy szembeszálljanak az örülettel, és megőrizték ép eszüket, csupán a kultúra területe maradt meg számukra. Itt sokmindent tettek. Hihetetlen mennyiségű kiállítást rendeztek, művészi csoportosulást hoztak létre, számtalan új folyóiratot alapítottak. A legtöbbje a (Soros) Nyílt Társadalomért Alapítványnak<sup>2</sup> köszönhetően jött létre, de más külföldi alapítványokat is említhetnénk.

Mostanra a helyzet megváltozott. A támogatási háttér rettentően leszűkült. Sok kilencvenes években keletkezett folyóirat megszűnt vagy a megszűnés szélére sodródott. A minisztérium ad ugyan pénzt, de ez nem elegendő; sohasem lehet tudni, mikor fogják, egyáltalán kifizetik-e az ígért összeget. Annak ellenére, hogy továbbra is létrehoznak új folyóiratokat, mindez nagy

<sup>2</sup> Érdekes adalékként szolgálhat, hogy a szerbiai Soros Alapítvány elnöke 2001-es leváltásáig a vajdasági *Új Symposion* folyóirat egyik szerzője és szerkesztője, Végel László volt. (A szerk.)

kínokkal jár, kaotikusan, nagyjából mind rendszertelenül jelenik meg. Úgyhogy majdnem teljesen meghalt a folyóirat-kultúra. E pillanatban úgy tűnik számomra, a helyzet iszonyúan rossz.

*Kérlek, beszélj arról, hogy miért olyan rossz Szerbiában a lapterjesztés, hiszen Újvidéken is alig találkozni a lapotokkal!*

Igen, a *ProFemina* terjesztése rossz. Régebben ennek az volt az oka, hogy a könyvesboltok nem fizették ki a kiadóknak az eladott példányszámokért járó pénzt. Ma úgy tűnik, hogy az érdeklődők számára a folyóiratok túl drágák, vagy a kiadónak többé nem érdeke terjesztetni a folyóiratunkat... Mégis, mi a *ProFeminát* a belgrádi női központokon, illetve más belső hálózatokon keresztül terjesztjük, és megkíséreltük rendszeresen elküldeni az egykori Jugoszlávia több központjába a csereelv alapján. Ez az egyik módja annak, hogyan lehet figyelemmel kísérni a dolgokat, nagyjából mi történik a SFRJ<sup>3</sup> szétesése után létrejött államokban.

*Lapok többnyire állandó rovatokkal rendelkezik. Ezek a következők: szerkesztői kézzel, a mozgásban lévő irodalom, egy kortárs író portréja, egy hajdani író portréja, irodalmi múlt, a mozgásban lévő feminizmus, a feminizmus politikája, kritika a pörgő szalagon, a szám képzőművészeti melléklete, ProFemina könyvtár. Rendkívül izgalmasnak tűnik az, hogy egyszerre mutattok be kezdő, kortárs és elfeledett szerzőket. A ProFemina újraanonizálási kísérletei mennyire képesek beleavatkozni az irodalomtörténeti folyamatokba? Egy olyan patriarhális kultúrában, mint a szerb, az irodalomtörténet mennyire tartja számon a női szerzőket?*

A folyóirat koncepciója szerint két meghatározó rovat van, ezek a női történelem rekonstrukcióját szolgálják. Ezekben a rovatokban elődöket fedezünk föl többnyire a szerb nyelvterületről vagy a nyugati kultúrákból (Anglia, USA, Franciaország, Németország stb.). Amikor kortársnőket mutatunk be, akkor válogatott műveiket közöljük, a kritikusok és a kritikusnők pedig a munkáikról írnak. Ezek a kísérő szövegek nem feltétlenül feminista perspektívából íródtak, a színvonaluk is egyenetlen. A hajdani szerzőnőkkel foglalkozó szövegek komoly tanulmányok, mások viszont csupán informatívak.

Úgyhogy az olvasók és az olvasónők e módon kaphatnak egy nem rendszerelvű képet a női alkotások terjedelméről a történelmi perspektívában. Ez feminista projektum, amit a nyugati szerzőnők a huszadik század hetvenes éveiben már véghez vittek. Hogy ez milyen hatással van a kultúrára, nem tudom. Valószínűleg van, mert ezeket az anyagokat egyetemista nők és a gender studies hallgatói használják, de szlavisták is, akik világszerte egyre nagyobb számban kezdik kutatásaikban használni ezeket a témákat. Sajnos az a benyomása támad, hogy a domináns kultúra és annak intézményei (elsősorban az egyetem) még mindig túlságosan konzervatívak, és – különösen Belgrádban – nehezen lehet keresztülvinni egy feminizmussal kapcsolatos témát a szerb nyelv és irodalmi tanszékeken. Noha a dolgok itt is, igaz nagyon lassan, mégis változnak.

<sup>3</sup> Az egykori Jugoszlávia hivatalos neve: Jugoszláv Föderatív Szocialista Köztársaság. (A szerk.)





Ami a kortárs nőket illeti, számunkra fontos, hogy minél több fiatal írónőt felfedezzünk, támogassunk és leközeljünk. Sokan a legfiatalabb munkatársaink közül eljutottak az első, majd a második könyvükig is.

*A test, a nemiség mennyiben esztétikai és mennyiben politikai kategória a szerb irodalomtörténetben?*

Amikor figyelembe vesszük a szerbiai irodalmi műfajokat a kilencvenes években, kevés olyan írónőt találunk, aki feminista szerzőnként határozta meg magát, s még kevesebben vannak azok, akik a feminista perspektíva szöveggörnyezetéből kiindulva írtak. A költőnők itt sokkal emancipáltabbnak tünnek a prózaíróknél. Radmila Lazić és én talán két teljesen különböző, de a legradikálisabb költőnői példák vagyunk, akik magukat feminista nőkként határozzák meg, és akik úgy írunk, hogy figyelembe vesszük a feminista elméleti vitákat. A prózaírók közül, úgy tűnik számomra, egyetlen egy feminista szerző, Jasmina Tešanović az, aki a kilencvenes években aktivistaként vett részt a békemozgalomban. A legfiatalabb költőnők között nagyon sok olyat találni, akik a feminista elméletek ismeretében írnak, azok mind nagyjából a *ProFeminához* kötődnek, ez a produkció a legizgalmasabb és legdinamikusabb e pillanatban.

Sok olyan szerző létezik, akik foglalkoznak azzal, amit a feminista elméletek „női tapasztalatnak”, „a világ női perspektívájának” neveznek, de ezek a szerzők gyakran ambivalensen viszonyulnak a feminizmushoz. Hol negatívan, hol pozitívan. A Női Tanulmányok Központjának és a *ProFeminának* köszönhetően kifejlődtek a női irodalom feminista értelmezései. Ezek a kilencvenes évek folyamán nagyjából az angloamerikai *gynocriticismen* alapultak. Mégis az első könyv, amely a szerb nyelvterületű női irodalom történeteként íródott, a budapesti Central European University kiadásában jelent meg Celia Hawkesworth angol szlavistánő tollából. Ez a tanulmány bevezet az említett problematikába, irodalomjegyzékében pedig fontos szerepet kap a *ProFemina!*

*Az újvidéki Vladimir Kopić<sup>4</sup> költővel közösen szerkesztettétek a kortárs amerikai költészeti antológiát A költészet új rendje címmel. Mik voltak a válogatási szempontok? Miben különböznek a kortárs amerikai versmonológok a szerbiai poétikáktól?*

Az antológia címe szellemes, kollégám, Vladimir Kopić ötlete volt: eljátszozott az új világrend fogalmával. És úgy vélem, ez az antológia az amerikai költészet példáján mutatja meg, mi mindent jelent a költészet a globalizált világban. A világ hihetetlen változásokon esik át, ugyanez történik az élet minden területén, akárcsak a kultúrával és a költészettel. Vladimir úgy vélte, izgalmas lenne párosítani fordítói szenszibilitásunkat és felvázolni a kortárs amerikai költészet keresztmetszetét. Ő a narratív költőket és költőnőket fordítja,

<sup>4</sup> Újvidéken élő, jelentős szerb neoavantgard, konceptualista és ludista költő. Magyar nyelvű felfedezését Fenyvesi Ottónak köszönhetjük, aki saját tolmácsolásában rendszeresen közölte anno az *Új Symposionban* és más folyóiratokban. Lásd még Fosszília 2003/1-2. (A szerk.)



én pedig már régóta foglalkozom nem-narratív, kísérleti költőkkel, mint amilyen Robert Duncan, Robert Creeley (akik a 20. század ötvenes és hatvanas éveiben a Black Mountain College-hez kötődtek), vagy a nyelvi költőkkel (language poets), mint pl. Charles Bernstein, Bob Perelman, Ron Silliman, Lyn Hejinian, Rachel Blau DuPlessis. Az, ami az ötvenes vagy a hetvenes években az USA-ban nem akadémikus költészet volt, mára a mainstream egyik áramlatává vált. A már említett költőkre célok itt, de John Ashberyre is (aki a New York school költőjeként indult, s ma hihetetlen hatást fejt ki pl. Lengyelországban és Szlovéniában). Majd itt vannak még Jerome Rothenberg és David Antin, akik az ún. performance poetry alapítóiként ismertek stb. Tehát mindaz, ami a „New American Poetry” név alatt vált ismertté – ami egyben az 1960-ban megjelent, Donald Allen szerkesztette antológia címe is –, és ami első alkalommal mutatta be ezt az antiakadémikus áramlatot a nyilvánosság előtt. Az amerikai költészetet – a hetvenes évektől kezdődően – sokat fordították a szerb kultúrában, úgyhogy ezek a jelenségek többnyire ismertek voltak. Leginkább a beat költészet volt hatásos, Allen Ginsberggel az élén. Mi a hangsúlyt mégis a későbbi folyamatokra helyeztük, a language schoolhoz tartozó költőkre stb. Engem azok a szerzők érdekeltek, akik izgalmas módon kötik össze a narrációt és a radikális költői tapasztalatot: említeni kell még itt pl. Elaine Equi-t, Jerome Salát, Paul Hoover, Maxine Chernoffot. Engem lenyűgöz az, hogy az amerikai költészetben léteznek párhuzamos világok. A költői műhelyek világa (poetry workshops), a formalista költészet világa (formalist poetry), a nyelvi költészeté, de nemrég óta olyan mozgalmak is, mint amilyen a spoken word vagy olyan fenomének, mint a 'slam', amelyek Európára is áterjedtek, beleértve a posztoszocialista országokat is. Aztán találni itt különféle hibrid formájú költészetet is, amelyek magukba foglalják az 1945 után indult és egészen máig tartó költői terméseket.

*Ebben az évben megjelent az általad is összeállított, kilencvenes években indult fiatal költőnk antológiája A költészet diszkurzív testei címmel. A kötet érdekessége, hogy a két értelmező utószó mellett a szerzőnk autopoetikus szövegei is olvashatóak benne. Az önértelmezés, az ironikus önreflexió mennyire tekinthető az új generációk reprezentatív poétikai eljárásának?*

A legifjabb szerzőnőkkel, költőnőkkel (13-an voltak) és egy fiatal elméletíróval, Aleksandar Trklj-al hoztuk létre ezt az antológiát közösen. A poétika fontos és ősi műfaj, amelyet Szerbiában a második világháború után elhanyagoltak. A poétika nem jelent feltétlenül ironikus önértelmezést. A költők leginkább a modern, az avantgárd és a posztmodern formációk keretén belül igénylik munkájuk önértelmezését, hogy artikulálják a számukra lényeges ötleteket, hogy leírják a munkamódszereiket, a szöveggörnyezetet, amelyen belül mozognak. Számomra rettenetesen fontos, hogy a művészek tudatosan alkossanak. Annak ellenére, hogy a domináns álláspont az, erre semmi szükség, mivel a költészet magáért beszél. Úgy gondolom, a költészet sohasem beszél önmagáért, különben fölösleges volna mindenféle irodalomtudomány és -kritika. Itt inkább arról van szó, hogy a domináns (mainstream) kultúra keretén belül bizonyos kritériumokat felértékelnek, azokat magától értetődőnek tüntetik fel, és ezáltal sohasem fogalmazódnak meg, számomra viszont túl konzervatívak és frigidék. Ezek naturalizálják a hatalom folyamatait (ki az, aki



meghatározza az értéket és ki számára?) a kultúrában, amelyek odáig vezetnek, hogy elhallgatott szinteken tűnnek fel. Tetszik az a gondolat, hogy a költőnő vagy a költő a saját munkájának első olvasója és értelmezője. Itt ismét az amerikai költészet játszik fontos, példamutató szerepet. Akármelyik költői világhoz is tartozzanak ezek a költők, a hagyományoshoz vagy a radikálishoz, többnyire mindannyian írnak poétikákat. Sok amerikai költészeti antológia, de akár a prózaiak is, a válogatás végén tartalmazzák a költők poétikáit. A poétika mint műfaj tartalmazhatja a legkülönbözőbb formákat. És ez történt a mi antológiánkban is. Az állítástól az esszéig, a verstől a többműfajú, lírai-prózai-esszéisztikus formákig. Az irodalmi színpad jellegzetessége Szerbiában az, hogy hihetetlen nagyszámú és jó költői generáció jelent meg (akik 1974 és 1983 között születtek), ám a költészet, akárcsak más közegekben, teljesen marginalizált. Többek között ez abból is látható, hogy Szerbiában szinte nincs olyan fiatal kritikus, aki költészettel foglalkozna, főleg olyan nincs, aki ismerné az új értelmezési stratégiákat a posztstrukturalizmustól kezdve a feminizmuson át a kultúratudományokig.

*Ugyanakkor, amennyiben figyelmesen elolvassuk az összeállítást, azt tapasztaljuk, hogy a rokon vonások ellenére szinte mindegyik költőnő más-és más poétikában gondolkodik. Beszélhetünk-e poétikai pluralizmusról a kilencvenes évek szerb női költőinél?*

Igen, úgy hiszem, beszélhetünk pluralizmusról az új költőnők és költők esetében. A kilencvenes években különféle retrotendenciák érvényesültek, aztán a kilencvenes évek közepétől berobbant az új költészet, amely részben a már bevált, a modernség és radikális költői gyakorlatok hagyatékával függ össze. Ez a költészet nyelvi, művészileg, nemileg, politikailag és minden más módon emancipált. A könyv egy női szervezet keretén belül jelent meg (A Női Kezdeményezés Egyesülete), vagyis a nemzeti kultúrát előíró, uraló intézményeken kívül. Engem a kultúrában meglévő pluralizmus érdekel. Sajnos az uralkodó „kultúra” előhúzza egy vagy két szerzőt, és besorolja a kánonjába, a többiek meg a domináns kritikusok számára nagyjából nem léteznek. Ez azt jelenti, hogy nagyon kis számú tehetséges ember tud eljutni a második könyvig. Egyfelől ez egy megnyomorított kultúra. Másfelől léteznek olyan kritikusok és költők, akiknek monopóliumuk van, akik közölhetnek, és kölcsönösen támogatják egymást, ám ez tragikusan szűk kör, amely nekem csak a kultúra szegénységéről beszél. Pontosabban arról, hogy az uralkodó kultúra mechanizmusai amint a történelmi perspektívában, úgy a szinkronikusban is azt mutatják, hogy a kultúra sokkal szegényesebb ahhoz képest, amilyen valójában. Itt viszont beszélhetnénk az irodalom funkciójáról az ún. kis kultúrákban, ahol a nyelv a nemzeti identifikáció és homogenizáció eszköze. Az irodalom itt a nemzeti identifikáció legfontosabb eszköze, amelyet szigorúan felügyelnek, ellenőriznek és úgy artikulálnak, hogy mindaz, ami nem kerül bele a nemzeti irodalom idealizált képébe (és ami a nemzeti identitás kivetítésének szolgálatába állítottak) – egyszerűen nem létezik! Másfelől tudjuk, hogy leginkább a kilencvenes évekkel jellemző a pluralitás, a párhuzamos kánonok a nyugati nemzeti kultúrákon alapulnak, de egyre inkább a keletiek is – a női irodalmak, a hagyományos irodalmak, a homoszexuális (gay) és leszbikus irodalmak, feminista



irodalmak, avantgárd irodalmak, kisebbségi irodalmak stb. Ezek a munkák a szerb kultúrában még mindig feldolgozatlanok...

*A szerb fiatal költők a multimedialitást, a ludista beszédmódot az előző költői generációktól örökölték. Miben különböznek az elődöktől? Érezhető-e párbeszéd és kritikai reflexió az előző nemzedékek költészetével kapcsolatban?*

Úgy gondolom, az új generációk költészete többek között azért is érdekes, mert a 20. századi radikális költői gyakorlatokat a saját hagyatékaként éli meg. A legtöbb kultúrában, így Szerbiában is, az uralkodó folyamatok képviselői nagyjából konzervatív és tradicionalista irányultságúak. Ez azt jelenti, hogy számukra a radikális művészi gyakorlatok hagyománya valami olyasmi, ami kevésbé értékes. Azért kevésbé értékes, mert ez a gyakorlat antihumanistaként, nem metafizikusként értelmeződik, amennyiben megkérdőjelezi az eurocentrikus, logocentrikus, naturalizációs értékrendszert. Megmutatja, mi az általánosan elterjedt tudás a társadalomtudományokban, hogy a kultúra kulturális és társadalmi kódokon alapul, hogy a kultúrában kitermelt jelentések nem természeteseek, hanem társadalmilag és történelmileg feltételezettek. Mégis, a kultúra területe az uralkodó folyamatok közül valamelyikben még mindig dacol, és makacsul épül tovább azzal a feltételrendszerrel, amely a burzsoá európai egyetemes kultúra formálásának korszakát jellemzi.

Ám a kilencvenes évek folyamán globálisan, tehát a posztkommunista országokban is az történt, hogy a radikális gyakorlatok a domináns kultúra részeivé kezdenek válni, bekerülnek a mainstreambe. Valahol ez a folyamat lassan alakul, mint pl. Szerbiában, valahol gyorsabban, pl. Lengyelországban. A mi antológiánkban összegyűjtött költői termés szerintem valami olyasmi, ami azt mutatja, mi a legizgalmasabb ma Szerbiában. Ez az idők szelleme, amit én a legfiatalabb szerzőknél felismerek és támogatok.

*Az angol nyelvre is fordított kiváló szerb költőnő, Radmila Lazić készítette antológiában (Mačke idu u raj – A csajok mennybe mennek) érdekes módon a magyar Ladik Katalin versei is olvashatók. Magyarországon nem igazán tartják számon a költészetét. Számomra is inkább a korai munkái, performance-szai érdekesek. Hogyan jutottatok Ladik költészetéhez? Hatott-e a szerb költőnőkre?*

Ladik Katalin a vajdasági kulturális paletta egyik mitikus figurája. Költészete jelen volt, sajátosnak és egyedinek bizonyult. Azt hiszem, felfedezésnek számított a fiatal költőnőknek, akárcsak a többi szerzőnő, akiket a *ProFeminában* közöltünk, majd Radmila Lazić (mások mellett) besorolt a saját antológiájába. Ami Ladik Katalin munkáit illeti, számomra úgy tűnik, hogy a probléma akkor jön létre, amikor megváltozik az a szöveggörnyezet, amiben valaki működik. Ladik számára ez a szöveggörnyezet kétszeresen is megváltozott. Először az egykori Jugoszláviában politikailag és poétikailag, azaz a kulturális szöveggörnyezet változott meg – egy ország megszűnt létezni, egy specifikusan szocialista, multikulturális, multiethnikus, többnyelvű kultúra megszűnt létezni. Miután átköltözött Magyarországra, egy másik irodalmi, másik kulturális korpuszba került, ahol az ő költészete talán szokatlan,





idegen, másmilyen stb. De ez történt azokkal is, akik ottmaradtak élni, ahol 1991 előtt éltek. Sok költő és költőnő Szerbiában a kilencvenes években elkezdett prózát írni, köztük pl. Salgó Judit, valamint Ljiljana Đurđić és Jelena Lengold. Sok olyan szerzőnő létezik, de szerző is, akik magukat jugoszláv íróként határozták meg: ők mind elveszítették munkájuk kontextusát. Vannak olyan írók, akik azért tűntek el, mert nevük irreleváns volt az új nemzeti, etnikailag tiszta kultúrák számára stb. Egy olyan írónőt, mint pl. Jasmina Tešanović, akinek a prózája a feminista aktivista tevékenység kontextusából és az *écriture féminine* (női irodalom) feminista elméleti korpuszából születik, sem a feminista elméletírónőink, sem a mainstream kultúra kritikusai nem tudják befogadni, mivel a mainstream kultúrában résztvevő szerzőnőkre figyelnek. Emiatt munkái jól funkcionálnak az amerikai, spanyol, olasz és francia kultúra kontextusában.

*Férjeddél, Miško Šuvaković<sup>5</sup>-tyal közösen szerkesztettetek egy angol nyelvű jugoszláv avantgárd és neoavantgárd művészeti mozgalmakat bemutató antológiát. Ez azt jelentené, hogy Nyugaton érdeklődnek az ex-jugoszláv és kortárs szerb művészetek iránt?*

Miško és én szerkesztettük a következő antológiát: *Impossible Histories – Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes and Neo Avant-gardes in Yugoslavia 1918-1991* (MIT Press). Ez Jugoszlávia egyetlen kulturális-politikatörténete, egy olyan államé, amely nem létezik többé. A szöveggyűjteménybe egykori Jugoszláviában élő szakemberek és szakírók írtak – többnyire Szerbiából, Horvátországból és Szlovéniából. Mindenki szabad volt az interpretációban, úgyhogy a kötet a különféle nézőpontokon keresztül a művészeti és politikai folyamatok összetett képét mutatja. Magába foglalja az összes művészeti területet, leginkább a vizuális művészeteket, az irodalmat, a zenét (komoly- és populáris), a színházat, videót... A globalizációs folyamatokban a kis kultúrák izgalmasakká válnak, amelyek az olyan birodalmi erő közvetítésével, mint amilyen az USA az egész világ számára elérhetővé válnak afféle egzotikus kultúrákként, amelyekről keveset tudni. Mivel a radikális művészeti gyakorlatok fontosak a kulturális reprezentációban, ma az összes európai kultúrát feltérképezik, ahol ennek a gyakorlatnak a művészei előadtak és jelentkeztek. Ami a Szerbia iránti érdeklődést illeti, úgy tűnik, több figyelmet fordítanak a kortárs, posztoszocialista művészet területére. Sok olyan kiállítást szerveztek, amelyek kelet-európai művészetekkel foglalkoznak, globális képet adnak azokban a katalógusokban, amelyek tartalmazzák az érintett művészek munkáit és azok értelmezéseit. Úgy tűnik számomra, hogy az irodalomban e téren kevesebbet tettek. Talán azért, mert az irodalmi műalkotás nyelve összetettebb, fordítást igényel....

*Orcsik Roland fordítása*

<sup>5</sup> Miško Šuvaković, belgrádi teoretikus, a belgrádi egyetemen tanít irodalom-és kultúraelméleteket. Konceptualista, modern és posztmodern irodalommal, képzőművészettel, színházzal és zenével foglalkozik. Műveit több nyelvre fordították.







## (Női) irodalomról „macsó szemszögből”

– Darabos Enikő levél-interjúja Dubravka Đurić-tyal\*

*Már régóta szeretném tudni, s most, hogy lehetőségem nyílt végre feltenni a kérdést olyan valakinek, aki otthon van a témában, nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy meg ne kérdezzem: Ön szerint mi a „női irodalom”? Hogyan definiálná ezt a fogalmat?*

Azért beszélünk „női irodalom”-ról, mert a nők által írt irodalom többnyire a nemzeti kánonok szélein helyezkedik el. Azaz, ha benne is van a kánonban, csak szimbolikus a jelentősége. Ez azt jelenti, hogy az irodalom – de a kultúra is – férfi, maszkulin területként definiált, s ez az általános nézőpont. Sokan ma is azt fogják állítani, hogy az irodalmat nem lehet felosztani férfira és nőire, hanem csak jó és rossz irodalom létezik. De amikor a nemzeti irodalmak tankönyveit lapozgatjuk, felmerül bennünk a kérdés, hogy ha az irodalom univerzális jelenség, akkor hol maradnak az írónők. Vajon ez azt jelenti, hogy a nők általában rossz irodalmat írnak? Vagy valami egészen másról van szó? Hogy valójában mi rejlik emögött, azt vizsgálják a különböző feminista beállítottságú interpretációs iskolák.

A női irodalom olyan fogalom, amelynek több jelentése is lehet. Vonatkozhat egyszerűen azokra a szövegekre, amelyeknek a szerzői nők. De ez így túl általános, és ebben az értelemben téves, hiszen a nők, mint ahogyan a férfiak is, íraskor a legkülönbözőbb írói stratégiákat alkalmaznak. Beszélhetünk külön a női írásról (*écriture féminine*), amely sajátos alkotói stratégiát jelöl, és amelyet francia teoretikusok definiáltak: Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Cristeva stb. Ezen kívül jelölheti az írónőket (női írókat), akik „fehér tintával” (tejjel) írnak, és „testükkel beleírják magukat a szövegbe”. De jelenthet olyan – sokműfajú, töredékes, destabilizáló – írói stílust is, amely írókra és írónőkre egyaránt jellemző lehet.

*A „feminista költészet” esetében a szerző biológiai neme határozza meg, hogy a szövegekről mint „feminista költészet” beszéljünk?*

Amikor feminista költészetéről van szó, a legtöbben azokra a női szerzőkre gondolnak, akik magukat feministáknak vallják. Akik költészetükben a nők társadalmi státuszával, a kirekesztettség tapasztalatával foglalkoznak, mert ezzel szeretnék hozzájárulni a nők öntudatra ébresztéséhez, hogy azok belássák: a helyzetük társadalmi konstrukció. A patriarchális kultúra a férfi-női ellentétpár utóbbi tagját negatívan ítéli meg. A feminista

\* Az interjú alapjául a *ProFemina* és a *Fosszília* folyóiratok közös estjeként a szegedi Grand Caféban 2004 decemberében lezajlott beszélgetés szolgált.



íróknak azonban ezt kívánják újradefiniálni. Számukra mindaz, ami női, igenis pozitív minőség, és mindaz, ami férfi, negatív. Az Amerikai Egyesült Államok egyik legismertebb feminista, leszbikus költője az ünnepelt Adrienne Rich. A XX. század ötvenes éveiben tűnt fel mint az uralkodó áramlat, a tanult, formailag rendezett, hagyományos költészet művelője, ám a hatvanas évek végétől feminista, majd leszbikus szerzővé lett. (Szerbiában a kilencvenes években Radmila Lazić művelt ehhez hasonló, kifejezetten feminista költészetet: a militáns, patriarchális, háborús társadalom női tapasztalatát fogalmazta meg nagyon speciális nézőpontból.) A nyolcvanas évek folyamán aztán (Adrienne Richnél, de sok más feminista szerzőnél is) háttérbe szorult a férfi-nő oppozíció kérdése, és kialakult az a felfogás, hogy se a nő, se a férfi fogalma nem homogén. Így vizsgálni kezdték a nemi identitáson kívüli aspektusokat, a szexuális, nemzeti, társadalmi osztályokbeli, faji, művészi stb. identitásokat is.

A nyelv konstrukció, mint ahogyan az irodalom nyelve, és maga a tapasztalat is az. Ezért úgy vélem, hogy az írók és íróknak a lehető legkülönbözőbb módon konstruálhatják meg papírra vetett gondolataikat. Vannak íróknak, akik „nőként” írnak. Ez kultúrtörténetileg annyit tesz, hogy költészetük szerelmes, szentimentális, hogy azzal a szférával foglalkoznak, amelyet a városi burzsoá kultúra nőiként, illetve a személyesség szférájaként jelöl meg. De vannak nőírók, akik „férfiasan”, érzelemmentesen írnak, „nagy”, azaz a domináns férfikultúra által érdemlegesnek kikiáltott témákkal foglalkoznak. A szerelemtől is – nőiesen, de – macsó szemszögből írnak...

*Hogyan kapcsolódhat egy férfi szerző a „feminista költészethez”?*

Érdekes számomra, hogy a szerbhorvát nyelven író költők egyik legnagyobbika, Slobodan Tišma, aki a szerb kultúrkánon domináns vonulatában mégis marginális jelentőségű, és aki a vajdasági multi-etnikus közeghez kötődik, önmagát a költészetben jin-férfiként határozza meg. Delleuze és Guattari azt írták, az írói pozíció a nővé válás pozíciája. A legnagyobb kortárs amerikai költők egyike, Charles Bernstein a *Poetry and (Male)* Sex című munkájában azt állítja, hogy biológiai nemünk nem sorsmeghatározó szerepű, inkább szociokulturális létünk lehetőségeinek megalapozója. Költészetében annak a lehetőségét kutatja, hogy miként hozható létre a saját szerzői én. Bernstein egyike azoknak a vezető költő-elméletíróknak, akik a language poets-mozgalomhoz tartoztak. Hasonlóan Ron Sillimanhez, aki egyik szövegében a nyelvtani nönemet használja az univerzális kategóriájának megjelölésére, ellentétben a korábbi kizárólagos gyakorlattal, mely szerint csak a férfinem jelölheti ezt a kategóriát. A nyelvi praxis, az elmélet és az irodalom terén is sok minden történik tehát annak érdekében, hogy a nőgyűlölő sztereotípiák, a régi felfogás megváltozzanak. A társadalomban azonban még mindig nagyban folyik a legkomorabb mizogin sztereotípiák gyártása.

*Egyik szövegében a „női alkotói stratégiák” – „férfi alkotói stratégiák” terminusokat használja. Milyen költői módszereket ért e fogalmi megjelölések alatt?*



Érdekesnek tartom, hogy a szerzőnők, saját marginalitásuk tudatos figyelembe vétele miatt, a módszerek szélesebb skálájával rendelkeznek, mint férfi társaik. Tipikusan női írói stratégiákat építenek ki, miközben a kimondottan férfi írói módszereket is használják, mint ahogyan a kettő közötti átmenet teljes skáláját is. Főleg a kilencvenes évek óta ismertek előttük a feminista iskola és a *gender studies* által felvetett kérdések: sokuk együttműködött a *ProFeminával*, a női irodalomért síkraszálló és a feminista elméleteket követő folyóirattal, szerzőik eljártak a *Belgrádi Női Stúdiumok Központjába*. Ez mind hatással volt arra, hogy női szerzőinknek magasabb fokú öntudata és elmélyültebb tudása legyen a feminizmust és a nemek stúdiumát érintő modern elméleti vitákat illetően. A mai szerbiai férfi írók többségénél hiányzik ez a fajta öntudat. Ezért szövegeik hemzsegek a női-férfi sztereotípiáktól, költői énjük pedig általában nőgyűlölő attitűddel bír. Ezért használtam a férfi- és női alkotói stratégiák elnevezéseket.

*Ugyanebben az írásában beszél az irodalom ideológiai megalapozottságáról. Egy feminista folyóirat szerkesztőjeként hogyan jellemezné a folyóirat által képviselt feminista irodalmi ideológiát?*

A JSZSZK kései szocializmusának idején – a nyolcvanas években – nekem azt tanították, hogy az irodalom és a kultúra autonóm, minden mástól elkülönülő társadalmi szféra. Én ezt soha nem kérdőjeleztem meg. Ám mivel mindig is érdekelt a radikális költői gyakorlat, 1988-ban beszereztem az amerikai *language poets* első köteteit, és elkezdtem fordítani. Ezek nagy része újbóloldali beállítottságú volt. Neomarxista és posztstrukturalista irányultságú szövegeik arról szóltak, hogy a kultúra egésze milyen alapvető mértékben átideologizált, ami nagyon meglepett. Aztán 1991-ben kitört a háború. Én akkoriban a *Naša Borba* című ellenzéki napilapnál írtam irodalomkritikát. Meg voltam döbbenve, hogy a korábban a szocialista társadalmat bíráló és az individuális költői szubjektumot hirdető urbánus alkotók egyszerre csak mind olyan, a népiesség felé hajló, a helyi nemzeti mitológiával foglalkozó költészetet kezdtek művelni, amelyben a költői én nemzeti és vallási hovatartozása révén konstruálódik. Az irodalom ideológiai diskurzusként való értelmezése erős tendencia. Mert, mint ahogyan azt a kultúra tanulmányozásával foglalkozó iskolák tanítják: a nyelv nem semleges médium, amely valamilyen független, nyelven kívüli világról-objektumról szóló jelentés és tudás formálására szolgál. A nyelv fontos, szerves része ezeknek a jelentéseknek. Az irodalom építi a valóságot, ezért soha nem lehet ideológiamentes, semleges.

*Politika és feminizmus – mennyire releváns az irodalomban ez az ideológiai irányultság?*

A feminizmus keretein belül is beszélhetünk többféle irányzatról. Vannak szerzők, mint például Radmila Lazić, akik a politika nemi alapú felosztottságára és a nők marginális helyzetére hívják fel a figyelmet. Arra, hogy a nőkre a társadalom és a család is az áldozat szerepét osztja. A fiatal női szerzők lázadó, öntudatos, és ahogyan Natalija Marković mondta: „szemtelen” főhősnők szerepeltetésével lázadnak a sztereotípiák ellen. Én az utóbbi két évben a női és a férfi nemi identitás problematikájával foglalkozom, a szexuális





irányultság, valamint a nemi előítéletek kérdéskörével. De foglalkozom a mainstream költészet problematizálásával is, amely költészet narratív, és látszólag nem vesz tudomást a nyelvről, a poétikai előfeltevésekről és saját társadalmi vonatkozásairól sem.

*Versköteteket jelentet meg. Mi az Ön ars poeticája?*

A radikális költői gyakorlatok érdekelnek. Vonatkoztatási pontjaim a hatvanas évek végén induló szlovén költők (Andraž Šalamun, Iztok Geister Plamen és sokan mások), valamint a horvátok Josip Severtől kezdve Zorica Radakovićon át egészen Sanja Marčetićig. Szerbiában a vajdasági színtér költői fontosak számomra, Slobodan Tišma, Vladimir Kopić és a generációmbeli, úgyszintén vajdasági szerzőnők, Jasna Manjulov és Jelena Marinkov. 1984 óta fordítok nem tradicionális amerikai költészetet. Ide tartoznak a New York-i iskola megalapítói (Frank O' Hara, azután John Ashbery, aki a legnagyobb hatással van manapság két posztoszocialista országban, Szlovéniában és Lengyelországban), a Black Mountain College képviselői (Charles Olson, Robert Creeley, Robert Duncan), valamint a „mély képek szerzői” (deep imagists) – csak Jerome Rothenberget említem itt meg, aki a performanszköltészetben is jelentős. És különösképpen kiemelném a hetvenes években kialakuló, ma egyik legbefolyásosabb iskola, a „language poetry” művelőit (Charles Bernstein, Ron Silliman, Bob Perelman, Lyn Hejinian, Susan Howe, Rosmarie Waldrop, Rachel Blau DuPlessis stb.). Az én költészetem a nyelvvel foglalkozik, az írás formális aspektusaival, a vizuális és a konkrét költészet elemeit használja. A kilencvenes évek elején az ideológia és a hétköznapi viszonya érdekelt, ezt kutattam. Ez azt jelenti, hogy én is, akárcsak a language poets, manipuláltam a politika nyelveivel, parodizáltam őket, és így szembehelyezkedtem nem csak az uralkodó politikával, de az uralkodó költői modellekkel is. Most nemi, szexuális, társadalmi osztályi identitásokkal foglalkozom, és azzal, hogy hogyan hat a média a költészetre, és az újabbkori elméletek a költői produkcióra. Ez a téma egyike a világban uralkodó áramlatoknak, és boldog vagyok, hogy én is részt vehetek benne.

*Mit jelent az, ha valaki „feminista performernek” nevezi magát?*

Önmagamat feministaként határozom meg, mivel már régóta tevékenykedem a belgrádi feminista színtéren. 1994-ben lettem a ProFemina folyóirat szerkesztője és egyik alapítója, és azóta vagyok előadó is a Női Stúdiók Központjában. Ez a két intézmény tette lehetővé számomra, hogy ilyen irányba fejlődjek, oly módon, hogy közben egyik befolyásos kritikus se hasson rám azzal, hogy nézd, ez hülyeség, emez az igazi. Hogy hogy jön ide a performansz? Ez összefügg azzal, hogy a radikális költői gyakorlatokkal foglalkozom, amelyek az avantgárdra épülnek, és alkotói eljárásaikban benne foglaltatik az idea, mely szerint a költészetet a színpadon kell megvalósítani, ami ez esetben orális megvalósítási mód. Az amerikai költők ezt úgy fogalmazzák meg, hogy a vers az orális performansz partitúrája. Ebből divat lett a kilencvenes években. Most ugyanis a verset és a prózát is felolvassák színpadon. Ezek a szövegek többé nem a magányos olvasóhoz szólnak: az írók

és írók felolvasás közben direkt módon kommunikálnak a közönségükkel. Népszerűek az ún. „slam”-ek, amelyek a nyolcvanas évek végén jöttek létre az USA-ban, a kilencvenes évek óta pedig az egyik legközkedveltebb költészeti versenyformának számítanak. A slam két éve elérte Belgrádot is. Léteznek viszont népszerű formák, melyekben ez az irodalom (költészet vagy próza) narratív és érthető, fogyaszthatják különböző szociális és műveltségi szintű emberek (slam, spoken word movement). És létezik egy másik forma, amelyik számomra, talán mint gyakorlat, érdekesebb, amelyik az avantgárd és neoavantgárd elit formáira épül. Mégis, manapság a különbség a magas és a populáris kultúra között teljességgel viszonylagos, így az ilyen elkülönítés feltételesen kezelendő. Mert a populáris kultúra stratégiái beépülnek az úgynevezett magaskultúrába, mint ahogy az ún. magaskultúra stratégiái is beépülnek az ún. populáris kultúrába. Éppen ezért hiszem, hogy ez egy igazi reneszánsza mind a művészetnek, mind az elméletnek. Mert ma a teoretikus is a színpadon van, és a művészek is egyre jártasabbak az elméletben.

*Orovec Krisztina fordítása*





JOVAN ZIVLAK

## Extázis és reszketés

– Sziveri János költészete

Sziveri János (1954-1990) az egyik legautentikusabb nyolcvanas évekbeli költő, aki magyar nyelven írt Újvidéken. Régóta ismertem: először az *Új Symposion* munkatársaként, később pedig főszerkesztőjeként. Gyakran találkoztunk a *Polja* és a *Symposion* folyóiratok szerkesztőségeiben, amelyek egymás mellett tevékenykedtek az akkori Ifjúsági Tribünön. Ez lett a helyszíne a kivételes intellektuális és kulturális úttörések, a fékezhetetlen kritikai energiák meg az új irodalmi, művészeti és elméleti elképzelések bemutatásának. A hermeneutikától, Heideggertől, strukturalizmustól, posztstrukturalizmustól, posztmodernizmustól, szociográfiától a fantasztikus irodalomig, mágikus realizmusig, neo-avantgárdig... és minden fontosabb akkori jugoszláv és világirodalmi jelenségig. Sziveri meghatározhatatlan nyugtalansággal és baráti derűvel, ám ugyanakkor görccsel is terhesen, a költői szenvedély hőfokával égett.

Tudatosult bennünk, hogy a kultúra ellenőrzött terep, ki van szolgáltatva a hivatalos, törvényes toleranciának és nyitottságnak, a nyomás és a funkcionalizmus különféle formáinak. Elfogadta a munkát a *Symposion*ban. A helyi és a tágabb magyar irodalmi kultúra eszménye lehetővé tette számára, hogy olyan személyiségként valósítsa meg magát, aki alkotói kíváncsiságát a tágabb kulturális és szellemi szövegkörnyezethez köti, az aktuális irodalom, az irodalmi kritika, az elméleti és szociológiai irodalom követéséhez, afirmálásához, ami egyben megfékezte habitusában a szokatlanul heves költői, lázadó energiákat.

Az akkori ifjúsági folyóiratok a kultúrideológiai szervek nyomásától szenvedtek, legyen szó akár ifjúsági bizottságokról, akár hivatalos tartományi, kommunista struktúrákról. Állandó presszió alatt tartották őket, dogmatikusan, keményen: kispolgárisággal, liberalizmussal, divatmajmolással, nyugati hatásokkal, nacionalizmussal, oportunizmussal vádolták őket, legyen szó a szerb vagy a magyar karhatalmi szervekről... Az autentikus és autonóm művészeti, valamint társadalomtudományi lázadások képviselőiként az ifjúsági folyóiratok tudtak a legkevésbé konvencionálisak lenni és a leginkább nyitottá válni a modern eszmékre. A rendeletek és mozgósítások, sztálinista karikatúraszerűségük, alacsonyrendű és zavaros intellektuális alapozottságuk ellenére, neurózist gerjesztettek a fiatal alkotók körében, különféle mimikriszerű stratégiákra, válaszokra és harcokra kényszerítvén őket. Újvidék nem volt kellemes közeg sem a költő, sem az intellektüel számára, ahogyan – más okokból kifolyólag – ma sem az. Sziveri János, Balázs Attila, Csorba Béla, Szügyi Zoltán, Fenyvesi Ottó, Faragó Kornélia, Losoncz Alpár, Csányi Erszébet... a késő hetvenes és a korai nyolcvanas években a fiatal magyar írók derékhadát képezték, helyüket keresték az akkori modern irodalmi színpadon, elődeik közül főként Koncz Istvánt, Végel Lászlót, Bányai Jánost, Domonkos Istvánt, Tolnai Ottót követve.



Az *Új Symposion* a jéghegy csúcsának számított, amikor az ifjúsági kultúráról, a helyi ellentmondásmentes dialektikáról volt szó. Az ifjúsági kultúrát, a lapok és folyóiratok nagy részét, de főleg az *Új Symposiont* és a *Polját* szellemtelen, paranoiás, önjelölt, provinciális és dogmatikus felfogású ideológusok ellenőrizték kívülről, akik a végrehajtó bizottságok, szakmai felügyelet, félhivatalos pártideológusok, ifjúsági funkcionáriusok és nem kis számú, besúgásra tehetséges író- és értelmiségi tömörülések formáiban öltöttek alakot. Félelmet gerjesztettek a kiadói tanácskozásokon, a kulturális bizottságokban és különféle beszélgetéseken, ahol úgymond megmutatták, mi az igazi osztály- és történelmi szintű kultúraápolás. Az általuk képviselt „ontologikus gondoskodás” alapjellemzője az idegen hatások, az elitizmus, az akadémizmus, a külföldi eszmények és ideológiák kritikátlan átvételével szembeni harc, küzdelem a kizárólagosság, az intellektuális önelégültség, az opportunizmus, a lankadság, továbbá a hamis szabadság, az osztályérdek kifejezésének elhanyagolása, a honi alkotókkal szembeni figyelmetlenség és hasonló tévelygések ellen. Mindez egyféle kivetített zavarban nyilvánult meg, egy állítólagos összetett társadalmi helyzetben, a Vajdaság szerepére vonatkoztatva, sőt a nemzetközi politikai szituációkra és veszélyfajtákra is kiterjesztve, amelyeket retorikailag felfokoztak. A gyomorfelforgató hatalom- és félelemcsere szigorúan ellenőrzött menetrendje a maga monoton ritmikájával zötykölődött a fiatal és modern intellektüelek között, akik mások merészelték lenni – ellenállva a helyi anesztéziának, ahogyan ez a kritikus és modern gondolkodóktól elvárható. Nem volt olyan eset, hogy az *Új Symposion* oldalain ne lettek volna megnevezve a klasszikus harmónia, vagyis az új modorban megszólaló zaj bizonyos hatalmi moderátorai (Major, Popović), ne közölték volna az állítólagosan alkalmatlan költőket (Illyés Gyula), vagy ne hoztak volna összefüggésbe bizonyos politikai utalásokat az aktuális társadalmi valósággal. A klimax pillanata volt ez. A fiatal magyar alkotó értelmiségiek egész generációját, véleményem szerint az egyik legtehetségesebbet (Sziveri, Csorba, Losonc, Balázs, Fenyvesi stb.) áldozták fel 1983-ban. A harmónia nevében diadalmaskodott a disszonancia. Szinte senki sem védte őket, de nemcsak őket, hanem sokakat másokat sem. Felvetül a kérdés, miért? Talán azért, mert akkoriban Újvidéken nem volt hely az új hangzású kísérletezésre, csupán a megrögzött dallammenetek számára.

Sziveri Jánost ezután odavetették mások kényének-kedvének, egzisztenciális problémák és egy elhatalmasodó betegség vártak rá. 1990 elején halt meg. Jugoszlávia drámai széthullása és a háborús, feszült kilencvenes évek idején, amelyek Szerbiát sem kerültk el, Sziveri generációs útítársai elhagyták Újvidéket, szétszóródtak Magyarországon Budapestről Veszprémig.

Sziveri 1977-től egészen haláláig hét verseskötetet, két drámát és egy képzőművészeti monográfiát adott ki, halála után pedig (1994-ben Budapesten) megjelentették összegyűjtött költeményeit. A Matica Srpska kiadónál 2000-ben látott napvilágot szerbül egy válogatott verseit tartalmazó kötete, *Vavilon (Bábel)*<sup>1</sup> címmel. A legújabb összeállítás, Draginja

<sup>1</sup> Judita Šalgo fordításában.



Ramadanski fordításában<sup>2</sup>, elsősorban a szerző *Bábel* című kötetéből származik, utolsó alkotói korszakából, és Sziveri lázadó poétikájának jellemzőit mutatja be.

Sziveri világa a feszültség világa. A szubjektum az evilági dráma középpontjában bukkan elő. A biológiai romlandóság, az utópiák bukása, a transzcendens támasz és az emberi világ (amely nem a jó értékein alapul) foszlott illúziói között vergődik, szembesül a maga szétrombolt identitásmítoszaival, a költői nyelv aláásott hatalmával, a származás megidéződő földrajzával, amely a társadalom színpadát alakító összerakhatatlan törmelékként, hatalomként és gonoszként mutatkozik meg.

*Már akármit észlelünk:  
nincsen arra szó.  
Elvegyülünk benne  
mint levesben a só.*

(Merénylet)

Dühös verssorait – egy megfoghatatlan, ám meghatározott tárgy melankolikus illúziója nélkül – áthatja a visszafordíthatatlanul ironikus reflexió. Egy olyan *én* világa ez, amelyet már csak a képzelődés, a mítoszok és az ideológiák kísérteteivel telezsúfolt térreumként fedezhetünk fel. Sziveri soraiból olyan törekvés rajzolódik ki, amely az aktuális világ közvetlenségét helyezi előtérbe, ennek hontalan sziluettjét, földrajzát pedig monológok és dialógusok dramatizációjának színpadaként mutatja meg. E koordinátákon belül felismerjük Újvidék, Muzslya, Szabadka, Budapest körvonalaait, egy költői földrajz modulusait. A halál bűvkörében visszhangzik a rezignáltság és a betegség ironikus monológja: egy olyan betegségé, amely számadásra szólít, a természetes és a biológiai hatalom felmérésére. Egyfelől a kultúra filiációjára, másfelől viszont a szubjektum thanatológiai egyenlegére emlékeztet.

Sziveri klasszikus versformával dolgozott, többnyire rímelve, a strófa négy soros szervezésével, ahogyan egyik gúnyolódó szonettjét is írta. Amennyiben hosszúversről van szó, akkor is arra törekedett, hogy a verssoroknak csengő és dramatikus hangzást adjon. Nem beszélhetnénk pátoszról, a formai elragadtatás nem eredményezi a konceptualizált, szimbolikus, misztikus érzéketlenség magas hangoltságát, éppen ellenkezőleg, alaphangja a nyelvi barbarizációnak, az emberi cirkusz jeleneteinek, sötét karneváli szókincsének. A pátosz felforgató erővel bír, az ironikus reflexió, a metaforikus sűrítettség, a szent és a profán, az isteni és az emberi ütköztetése, az utópisztikus és ennek tagadása, a költői és az emberi világállapot mindennapi képeinek profanizációja révén. Ezek a pólusok Sziveri költészetében a felemelkedés és a bukás, illetve az emberi heroizmus mitológiai képei

<sup>2</sup> Janoš Siveri: *Raspulkina*, Válogatta és fordította: Draginja Ramadanski, Novi Sad, Društvo Knjevnika Vojvodine, 2005.



között találhatók, a predesztináció bibliai toposzai, a krisztusi áldozat transzcendens-szimbolikus képei sorában, a megváltás, a mennyország és a jelenkori társadalmi utópiák isteni gondviselése közegében; ezekkel szemben működik a gonosz, a történelem és a társadalom a maga áttekinthetetlenségében és szétszórtságában, illetve a test pusztulása és a természet munkája.

*Bárgyú nosztalgiád hátamba vésed –  
kivonulsz csendesen az életből.  
Újjászületésed percét lekésed;  
példát statuálsz. Nem kérek most ebből!*

*(A játékmester vesztesre áll)*

Első pillantásra ezek az egyszerűnek tűnő sorok a megrázkódtatás felkiáltásait fejezik ki a keserű, levezethetetlen, ironikus ütemek hangsúlyaival, a hangzás lépcsőzetességével, amellyel a szubjektum a test és az értelem poklába zuhan.

*Semmirekellő, hitvány kelések  
borítanak – s azok is: érdekből.  
Lepisszentenél, de nincs érkezésed.  
Megfeledkezni könnyű egy féregről.*

*(A játékmester vesztesre áll)*

A szubjektum a világgal való szakítás kivetüléseinek ellentmondásos gócpontja. A repedés, a szakadék többdimenziós, a szavak és dolgok, nyelv és értelem, jelölő és jelölt, a lény és ennek megfoghatatlan lidércei között feszülő határt mutatja meg. Sziveri számára a test a fennmaradás feltétele, fiziológiai gépezet, mely beszél, maga is nyelvvé lesz, létező lény, a létezés határterületi modusa, amely csak a létezést hirdeti, ugyanakkor meg is semmisíti azt, s a vitális extatikusság lényegi hatalmainak jelévé változik, továbbá egy olyan tömlöccé, ahol a tagadó thanatosz működik. A szubjektum kiszolgáltatott a cserbenhagyott létezés szerepjátékában. Létezni annyi, mint szembesülni a lény válságával, a meghíúsult isteni ígérettel, magával a természettel, ennek tagadhatatlan munkájával, a társadalmi ígérettel meg az ideológiai gépezet működésével. A bálványok tagadásának e költészetét a nietzschei ironia lelkesíti, a dekonstrukció pátozát pedig a nyers és önironikus nyelv gesztusaival fejezi ki. Sziveri optikájában a szubjektum öntudatos barbár, lázadása nem szór megváltó sugarakat





az emberi létezés horizontjára. Verssorait átítatja a nihilizmus, az éneklés a maga ellentmondásos jelszerűségével – a szakadék szélén. A testet magányos lényként éri támadás, halandósága megszakítja a nyelvet is. A költő a halál bizonyosságával ironizálja a transzcendenciát, ugyanakkor *meg is újítja* a költészet önironikus gesztusaival, amely a kultúra horizontján emlékezetként tárulkozik fel. Sziveri költészete a nyelvváltás feszültségeiben (amelybe beleíródnak a halál és az élet paradoxonai), az árnyékos vitalizmusát és groteszkségét kifejező nyelv közegében működik, amelyben a vitalista és a gúnyos extázis pillanata érződik.

*Harmatozik már gyarlóságom kertje.  
Kísérget a Hold, zarándok emse.  
Hogyan is lehetnék bárkinek kegyeltje,  
ha nem volt ma még bélszelem se?*

*(Kis éji hervasztó)*

A költő játékos tudata összerezzen a határvonal megismerésekor, annak belátásakor, hogy teste és a szöveg teste a megváltás, az értelem reménytelen illúzióinak van kitéve. A kultúra területét belakják az ideológia és a szimulakrumok kísértetei.

A világ olyan, akár a kloáka. Sziveri soraiban ott feszül valami a brechti elidegenítő iróniából. Csontig nyilalló ironia. A test lépcsőzetes leépülése a világ bomlása. A hatalom nem-hatalom. A szó elveszett. A világ költészete aláaknázott. A hit csak komédiaként lehetséges. A hit kudarcra ítélt kalandunk értelmezésének tagadásaként marad meg. Felvetül a kérdés, hogyan lehetséges akkor a költészet, miként lehetséges a fennmaradás? Vajon az ellentmondásos és paradox létezés a tagadáson át marad fenn, a megsemmisülés a fennmaradás alapja? Egyfajta beszéd utáni beszédként? A megsemmisítő bizonyossággal szembeni feltételeként, melyet csak nyelvi árnyakkal lehet felülmúlni? A költészet semmiként mutatkozik meg, e feltétel pedig kihirdeti az ígéret nélküli transzcendenciát. Test és nyelv közötti repedésként, *barlangban* pusztuló nyelvként, mely a repedést kinővésként jelöli meg, nyelvként, valami patológikusként, ami a vesztes áldozat kiszolgáltatottságában kultiválódik, a pusztaság semmiként fellépő halálban. Sziverinél a halál a lemondás zálogává változik, nem pedig azzá, ami a szimbolikus csere, a transzgresszív figuráiban osztódik a létezés magasabb formáiban, csak olyan megsemmisítés, amely nyomokat, az élet kísérteteinek nyomait hagyja maga mögött, habot, amely a trónfosztott születés lerakódásává és az értelmetlenség himnikus pátoszává válik. A hátán kóróként tör elő a nyelv, a beszéd. Ő maga a flexió és a reflexió, a halál pusztaság vetemedése – semmi ígéret. Akár a semmi – legyőzhetetlen, leírhatatlan és túl van a tapasztalaton. A beharangozó beszéd csupán körözés, közben az idő bohózata játszódik le – mint reszketés a kitüntetés előtt, mely a *ciprus és platánok* megkövült képeinek árnyai közt himbálódzik.

Ez a költészet karneválián groteszk, ironikus és ludista, körbezárja az obszcén, thanatologikus beszéd az evilági nyelvtörmelékek repertoárjával, a kemény romantikus szerepek megszenteltelenítésével, a lényeg szimbolista kapcsolataival, a hangzás hangszerelésével, az utópiáitól megfosztott avantgárddal, annak formális botrányaival, elkötelezettséggel, morális szimbolizációkkal és evokatív szentimentalizmusokkal. Erős költői tanúságtétel a hiányzó lényegiségről, a költészetről mint kétségbeesésről, a derűről és az eroszról mint olyan pillanatról, amelyben az emberi kultúra átmeneti állapotában az élet felismerésének extázisa és reszketése egyesül thanatoszi lerakódásban, a halál előtti beszédben.

*Orcsik Roland fordítása*

*Jovan Zivlak* (1947, Nakovo) Újvidéken élő szerb költő, teoretikus, esszéista. Korábban a Polja, jelenleg a *Zlatna Greda* című folyóirat szerkesztője, a *Svetovi* kiadó vezetője és a Vajdasági Írószövetség elnöke. Számos díj birtokosa, műveit többek között macedón, szlovák, román, francia, olasz nyelvre fordították. 1984-ben, Sziveri János átültetésében jelent meg magyarul *Penge* című kötete. Az *Új Symposion* 1983-as szétveretése idején azon szerb értelmiségiek közé tartozott, akik kiálltak Sziveri János és a meghurcolt szerkesztőség mellett. A mostani írás a nemrég megjelent, második szerb Sziveri-kötet utószava.



MILIÁN ORSOLYA

## Az ekphraszisz eredetei

Amennyiben az *Akhilleusz pajzsa* az ekphraszisz oly sokszor felvázolt tradíciójának modell-értékű kezdetét képezi, amely egy meghatározó, Page Dubois<sup>1</sup> szerint Spenserig, James A. W. Heffernan<sup>2</sup> szerint pedig napjainkig ívelő epikus (Dubois) és/vagy költészeti (Heffernan) konvenciót indít el, akkor az ekphraszisz olyan megnyilatkozási formának tekinthető, amelynek születése egybeesik a nyugati irodalomével. Az ekphraszisz köré szerveződött irodalomtudományos diskurzusban az *Íliász* megkerülhetetlen interpretációs tárgynak látszik, említés vagy részletes elemzés formájában mindegyik stúdium foglalkozik vele. Akhilleusz pajzsának leírását olyan 'erős' kezdetként szokás elfogadni, amely egyfelől (pajzs)leírások sorozatának<sup>3</sup> vagy egy új irodalmi műfajnak az elindítójaként<sup>4</sup> értékelhető, másfelől viszont

<sup>1</sup> Page Dubois, *History, Rhetorical Description and the Epic*. From Homer to Spenser, D. S. Brewer – Biblio, Cambridge, 1982.

<sup>2</sup> James A. W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993., lásd különösen az ekphraszisz „genealógiáját” tárgyaló fejezet: 9–47.

<sup>3</sup> A leghíresebb antik példákat Aeneas pajzsának vergiliusi leírása (*Aeneis*, Nyolcadik ének), illetve a pszeudo-hésziodoszi Héraklész pajzsa-töredék képezi.

<sup>4</sup> Ezt a felfogást képviseli például James Heffernan, aki a téma iránti érdeklődésének magyarázata során megjegyzi, hogy „noha még alig végeztünk valamit e költői mód poétikájának és történetének kutatásában, rendkívül kitartónak mutatkozik: ősi, mint az *Akhilleusz pajzsa* Homérosz *Íliász*ában, és friss, mint John Ashbery *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1974) című, Parmigianino festményén alapuló költői meditációja” (Heffernan, i. m. 1.). Az ekphraszisz „kanonikus genealógiáját” (Heffernan, i. m. 9.), illetve ennek korai formálódását Heffernan Homéroszból kiindulva, azt Vergiliusz-szal majd Dantéval összekapcsolva vázolja fel. Generikus összefüggésüket nála a vizuális művészetekhez kötöttségük szolgáltatja, melynek révén az „epikus apák és fiúk” (Heffernan, i. m. 10.), valamint a „gyermeki öröklés [filial succession]” (uo.) leszármazási rendje világosan kimutathatóvá válik Heffernan az ekphraszisz korai 'történetét' így adja meg: „amennyire Homérosz beszámolója Akhilleusz pajzsáról Vergiliusnak Aeneas pajzsáról való beszámolóját nemzi, éppannyira vezetnek – a Szentírás és más források segítségével – az Aeneas pajzsán szereplő jelenetek a szobrokhoz, amelyeket Dante reprezentál” (Heffernan, uo.). Bár Heffernan jelzi, hogy más szerzők (Hésziodosz vagy Catullus) szintén szerepet játszhatnak a műfaj 'kiérlelésében', de hozzájárulásukat „mellékesnek” (uo.) tartja, hiszen az ekphraszisz „az eposzi tradícióból emelkedik ki” (uo.).



az ekphraszisz narrativizáló hajlamának mintapéldájaként<sup>5</sup> vagy a tükrös szerkezet<sup>6</sup> epikai fogásaként is felfogható.<sup>7</sup>

Az ekphrasziszra vonatkozó tanulmányok nagy többsége a Homérosz előtti főhajtással, annak a ténynek a tömör konstatálásával indul, hogy a nyugati irodalom történetében az Akhilleusz pajzsa képezi az első ekphrasziszt, és többnyire jelzésszerűen utalnak rá, hogy már az antik retorikai taxonómiák is akként nevezik meg. Az egyes írásokban ez a kijelentés tartalmi vonatkozását illetően ugyanaz, megfogalmazásaival kapcsolatban azonban olyan apró eltérésekre bukkanhatunk, amelyek nemcsak az illető szerző ekphraszisz-konceptiójáról vallanak ékesen, hanem egy bizonyos filológiai pontatlanságról is, amelynek elkövetését az alábbiakban elsősorban egy történeti láncolat felvázolásának, illetve a 'műfajosításnak' a kritikai intenciójával magyarázom.

A kijelentés klasszikusnak tekinthető megfogalmazására Page Dubois-nál például az alábbi formában bukkanhatunk: „Az első ekphraszisz Akhilleusz pajzsának leírása az Iliászban. [...] Az ekphraszisz a plasztikus művészet tárgyainak verbális leírása, a progümnaszmaták egyik darabja volt [...]. Az ekphraszisz olyan specifikusan irodalmi elem, amely saját történettel rendelkezik, és amelyet diakronikus elemzéssel érdemes vizsgálnunk. Az ekphraszisz egy

<sup>5</sup> Dubois „narratív költői diskurzusnak” (Dubois, i. m. 4.) minősíti az ekphrasziszt, és az *Akhilleusz pajzsát* ilyenként egyrészt történetyszerűségében, másrészt pedig az egyéni és a közösségi történelem itt megjelenő viszonyának kontextusában vizsgálja. Noha Lessing az ekphraszisz problémájával specifikusan nem foglalkozik, Homérosz-interpretációjában annak sikerültségét abban látja, hogy a láthatóságok a pajzs elkészítésének történetébe, azaz cselekménybe ágyazottak (Gotthold Ephraim Lessing, Laokoön. Hamburgi dramaturgia, Vajda György Mihály ford. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1999; különösen: 67-72.). Lessing felfogásához lásd még a 24. és 50. jegyzetet.

<sup>6</sup> Jól ismert az Akhilleusz pajzsának azon értékelése, amely szerint a „pajzs” jóval több mindent elárul a homéroszi világról, mint az eposz maga: itt a háborún kívül a béke időszakának, valamint az univerzumnak a képei is megjelennek. A szövegrész így magába foglalhatja az Iliász egészét (vö. ennek mitchell-i összefoglalásával: W. J. Thomas Mitchell, *Az ekphraszisz és a másik*, Milián Orsolya Ford. In *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago 1994. 151-183. Megjelenés előtt In *Ikonológia és műértelmezés* sorozat, Mitchell-kötet, 32.). Becker a mise en abyme fogalmának segítségével ugyanakkor azt állítja, hogy a szöveg és a pajzs közötti viszonyt a közönség és a szöveg közti reláció megfelelőjeként foghatjuk fel: „az Iliászban a művészet leírása a saját, eposzra adott válaszuk modelljeként viselkedhet” (Andrew Sprague Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Rowman & Littlefield, London, 1995. 5.).

<sup>7</sup> Nem törekszem teljességre a homéroszi textus interpretációinak bemutatásában: itt csak az ekphrasztikus szakirodalom dominánsnak nevezhető felfogásaira utalok. E vonatkozásban nem feledkezhetünk meg a Jean H. Hagstrum-mal példázható interpretációról sem, aki Lessinggel vitatkozva a narrativitással szemben a leírás statikusságát hangsúlyozza: „[...] ez nem egy cselekvés vagy folyamat megjelenítése, ahogyan Lessing vélte. Az olvasó figyelmét az objektumra irányítja, amit képmezőről képmezőre, jelenetről jelenetre, epizódról epizódra haladva ír le. Figyelemre méltó, ahogyan szemünket ráveszi, hogy a pajzsról összpontosítson. A vizuális mellett egyéb - éppennyire fontos - értékek [values] is felbukkannak, de ezek nem a készítés cselekvéséből, hanem a leírásból fakadnak” (Jean H. Hagstrum, *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1958. 19.).



nagyobb «alrendszer», az epikus költészet történetének része”<sup>8</sup>. Figyelemre méltó, hogy Dubois az irodalmi praxis említése után azonnal annak első, azt részletesen taglaló elméleti felismeréséhez, a második szofisztika retorikai rendszeréhez fordul, továbbá, hogy ezt az irodalmi formát egy nagyobb irodalomtörténeti struktúra részeként kontextualizálja, és vizsgálatához a történeti szempontot tartja a legalkalmasabbnak. Erre a nagy ívű narratívára, az epikus költői tradícióra Tar Ibolya már finomabban utal: „Homérosz, a «legrégebb és legjobb» óta a műalkotások leírása (ekphrasis, ekphrasis) mint betét kanonikussá vált az epikus műfajban<sup>9</sup>, de nem korlátozódott csupán az eposzra”.<sup>10</sup> A későbbiek során Dubois-val ellentétben Tar – láthatóan Becker alapján – részletekbe menően kitér a második szofisztika ekphraszisz-fogalmára, ám nyitó mondatához hasonlóan ott is „képzelt vagy valós képzőművészeti/íparművészeti alkotások”<sup>11</sup> leírásaként nevezi meg. Dubois és Tar megegyezni látszik abban, hogy az ekphrasztikus irodalom Homérosszal veszi kezdetét, amint az ekphraszisz egy bizonyos definícióját tekintve is hasonló elveket vallónak látszanak. A két szerző osztozkodik azonban a figyelmetlenségen is, mely különösen Tarnál feltűnő, mégpedig, hogy, noha hivatkoznak az antik ekphraszisz-értésre, nem a kellő pontossággal teszik ezt. Az antik források szorosabb figyelembe vételének igényét nem egyszerűen csak a filológiai pontosság megkövetelése indokolja: a meghatározások milyensége lényegi szerepet tölthet be akkor, ha egy hosszú tradíció vagy kontinuuus hagyomány felrajzolása a tét.

Az Akhilleusz pajzsának az ekphraszisz műfaji eredeteként való kijelölése sohasem érdek nélküli: a kezdet megemlékezéséhez általában valamely – az újabb kutatások (l. zenei, illetve filmes ekphraszisz) fényében egyáltalán nem megegyezni látszó – (szöveg)korpusz genealógiai felvezetése csatlakozik. Így például az ideológiai vizsgálódásokra érzékeny Grant F. Scott, aki a klasszikus és a romantikus ekphraszisz 'korszakait' és ezen belül különösen Keats költészetét értelmezi, megfélekedezik arról, hogy az antik retorika által ekphraszisznak tartott irodalmi formák csak részben esnek egybe a ma ekként minősített szövegekkel, és Homérosz kapcsán az alábbi kijelentést teszi: „Akhilleusz pajzsának homéroszi leírása a klasszikus ekphraszisz modelljét teremti meg; olyan kényomattá válik, amelyből minden későbbi ekphraszisz származik, és amellyel mindegyiknek versenyeznie kell”.<sup>12</sup> A mondat univerzalizmusa még akkor sem állja meg teljesen a helyét, ha azt mindössze a klasszikus

<sup>8</sup> Dubois, i. m. 4.

<sup>9</sup> Felhívom a figyelmet arra, hogy a 'nagy történet' szempontjának érvényesítése az ekphraszisz olvasásában milyen fogalm(azás)i pontatlanságokat eredményezhet: az „epikus műfaj” szószerkezetét indokolt lett volna az „epikus műnem” vagy pedig az „eposz” kifejezésre finomítani. „Epikus műfaj” alatt az elbeszélő próza bármely műfaját érthetjük, ezeket illetően azonban jól tudjuk, mennyire nem örvend „kanonikus” elismertségnek az ekphraszisz; másrészt a tanulmány maga sem foglalkozik az ekphrasztikus tradíció ilyen szempontból való vizsgálatával.

<sup>10</sup> Tar Ibolya, Az ekphrasis túlnő önmagán (Catullus c. 64) In Kiss Attila Atilla – Szőnyi György Endre szerk. Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája, Ikonológia és Műértelmezés sorozat, 9. kötet, JATEPress, Szeged, 2003, 71-81., 71.

<sup>11</sup> Tar, i. m. 72.

<sup>12</sup> Grant F. Scott, *The Sculpted Word. Keats, Ekphrasis and the Visual Arts*, University Press of New England, Hanover and London, 1994. 2.



irodalomra vonatkozóként fogadjuk el<sup>13</sup>, ha pedig a „minden” összegző kifejezését szó szerint vesszük, akkor a kijelentés olyan kanonikus példákat<sup>14</sup> vonz magához, amelyeknek Homéroszhoz, de egymáshoz viszonyított különbsége is minden részletesebb argumentáció nélkül belátható. Az Akhilleusz pajzsát olyan origóként megnevezni, „amelyből minden későbbi ekphraszisz származik”<sup>15</sup> olyan törekvéstről árulkodik, amelynek célja egy 'egyenes ági' származástörténet felmutatása. Nem vitatom, hogy a lábjegyzetben jelölt szövegek vagy az Akhilleusz pajzsa ne volna fémjelezhető az ekphraszisz címkéjével, de az eljárást igen, amely a műfaji koherencia érdekében egybemossa az egymástól nagyon távol álló alkotásokat, mégpedig úgy, hogy a műfaj kohézióját adó normatív szabályok ismertetése helyett – legalábbis a fent említett argumentumot tekintve – közös tulajdonságukként az 'eredethez', akár: az irodalmi (ös)apához való kötődésüket emeli ki. Ha imitálja Homéroszt (tematikusan vagy a leírás mozgalmasságában) az illető utódszöveg, ha nem (például ekphraszisz-paródiát készít, mint Wallace Stevens az Anekdot a korsóról című versében), mindenképpen az Akhilleusz pajzsából ered.

Scott fenti kijelentése vélhetően Heffernan-i hatás alatt áll, ám Scott-tal ellentétben Heffernan pontosan az általánosítás veszélyeire figyelmeztet. Ő is kijelöli, hogy „az ekphraszisznak a nyugati irodalomban a legkorábbról ismert példája [...] az Íliász Tizennyolcadik éneke”, amely „paradigmatikus alkotás, konvenciókat, versengéseket és olyan stratégiákat hoz létre, amelyek meghatározzák a későbbi századok ekphrasztikus költészetét”<sup>16</sup>, de reflektál a „későbbiek” és a 'kezdet' egyik szembeszökő differenciájára is: „a XX. századi ekphrasziszokat Homérosznak a pajzs rekreációja mögé felsorakoztatni természetesen azzal jár, hogy óriási különbségekre figyelünk fel, kezdve azzal, hogy Homérosz sorai nem alkotnak önálló verset, hanem az őket tartalmazó eposz részeként jelennek meg”<sup>17</sup>. Heffernan e fenntartással együtt jelzi, hogy a későbbi munkákat „olvashatjuk az eposz háttere előtt – nem elkülönítve attól [...]”<sup>18</sup>. Heffernan-nal egyet érthetünk a kiemelt eltérés vonatkozásában vagy a módszerben, amely összeveti a jelenkori ekphrasziszokat az ókoriakkal, de hiányolhatjuk annak nyílt megfogalmazását, hogy milyen előfeltevések teszik lehetővé az efféle olvasást, vagy, hogy pontosan mi lenne az a differentia specifica, ami alapján például John Ashbery *Self-Portrait in a Convex Mirror* című poémája egy kategóriába sorolódik az Íliással<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> A pajzsleírásokkal kapcsolatban valóban megfigyelhető Homérosz – sikeres vagy sikertelen – imitációja, de *Philosztratosz Képmások* című munkája esetében a minta követése már nem ilyen egyértelmű: ez sokkal inkább az addigra önálló retorikai gyakorlatként megszilárdult ekphrasziszhoz köthető.

<sup>14</sup> A teljesség igénye nélkül említem meg az ekphrasztikus irodalom néhány kanonikus példáját: Shakespeare: *Lukrécia elrablása*, Dante: *Isteni színjáték*, Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*, Rilke: *Archaikus Apolló-torzó*, Keats: *Óda egy görög vázához*.

<sup>15</sup> Scott, i. m. 2.

<sup>16</sup> Heffernan, i. m. 9.

<sup>17</sup> Heffernan, uo.

<sup>18</sup> Heffernan, uo.

<sup>19</sup> Az egy kategória alá való besorolást természetesen mindig az illető definíció teszi lehetővé. Az ekphraszisz egymástól eltérő meghatározásaira azonban nemcsak a különböző szerzők írásaiban, hanem akár egyetlen szerző ugyanazon írásában is bukkanhatunk. Heffernan például





Úgy tűnik, a fenti szerzők hallgatólagosan megegyeznek egy elgondolásban, amelyről azt feltételezik, annyira beivódott a tudományos közösségek konvenció-rendszerébe, hogy már nem szükséges sem kifejteni, sem pedig röviden említeni. Természetes, hogy az ekphraszisz Homérosszal veszi kezdetét, aminthogy az is természetes, hogy a 'műfajról' – változásokkal ugyan, de – világos és folytonos történet rajzolható fel.

Az Akhilleusz pajzsa és a 'kontinuus hagyomány' szövegei közti kapcsolat azonban egyáltalán nem önmagától vagy önmagában létezik: annak az irodalomkritikai tételezésnek az eredménye, amelyik az ekphrasziszt önállósuló/önállósult műfajként mutatja fel. Tanulságos e vonatkozásban W. J. Thomas Mitchell jóval óvatosabb bánásmódja: ő a szakirodalmat szemlélve jegyzi meg, hogy a kritika „az ekphraszisz első előfordulásaként az Iliász legendás Akhilleusz pajzsát nevezi meg”<sup>20</sup>. Mitchell ódzkodása attól, hogy ezt a vélekedést sajátjaként nevezze meg, burkolt módon jelez egy, e tudományos konszenzussal szembeni kritikát, egy utalást arra, hogy a Tizennyolcadik ének ilyen pozicionálása, noha egyértelmű, vitathatatlan ténynek látszik, egyáltalán nem az. Az ekphraszisz és a másik fejezetének második, interpretációs részét Mitchell eleve annak az irodalmi ténynek a felvetésével nyitja, hogy az antik ekphrasziszok nagy többsége nem képzőművészeti, hanem használati tárgyakat (pajzsok, serlegek, vázák, urnák, ládák, építészeti elemek, stb.) ír le. Az ekphraszisz ókori és újkori értelése, a bármilyen objektum, illetve a specifikusan képzőművészeti tárgy leírása közti különbség feloldása érdekében itt Mitchell egy művészettörténeti érv figyelembe vételére tesz javaslatot<sup>21</sup>: köztudott, hogy kézművesség és képzőművészet differenciálása a későreneszánsz idejére szilárdul meg, ezt a koncepciót pedig majd az esztétika tudománya erősíti meg. Az ekphraszisz antik fogalmának vizuális műtárgyakra való le nem szűkíthetőségét eszerint azzal magyarázhatnánk, hogy a 'műtárgy' fogalma, mint olyan, akkor még nem is létezett. Az ekphraszisz antik fogalma azonban nem egyszerűen csak tárgyak, hanem személyek, helyek, korok, sőt események leírását is magába foglalta, a vizuális reprezentációk funkcióváltásainak felvetése így nem szolgál elégséges magyarázattal az ókori retorikában ekphraszisznak tartott és a manapság akként értékelt szövegek között tapasztalható eltérésekre.

Az Akhilleusz pajzsának természetesen jól ismertek azon megközelítései is, amelyek egy valóban létezett, vizuális reprezentációkkal díszített tárgyhoz kötik létrejöttét. A szöveghez való ilyen pozitivistá megközelítések többnyire megkísérelnek valamiféle

először még a „vizuális művészet verbális reprezentációjaként” (Heffernan, i. m. 1.) nevezi meg az ekphrasziszt, de két oldallal később már egy másik, e könyvében általa használt definíciót javasol, mégpedig a „vizuális reprezentációk verbális reprezentációját” (Heffernan, i. m. 3.). „Művészet” és „reprezentáció” fogalmai között közismerten hatalmas különbségek állhatnak fenn, a kettő közti heffernan-i cserét feltevésem szerint pedig egy jól elkülöníthető, ugyanakkor az Iliásszal genealógiai kapcsolatát megőrző korpusz differenciálásának igénye indokolja.

<sup>20</sup> Mitchell, i. m. 2.

<sup>21</sup> Vö.: „Serlegek, urnák, vázák, ládák, palástok, övek, sokféle fegyver és páncél, valamint építészeti díszítőelemek, például frízek, domborművek, freskók és szobrok *in situ* képezik az ekphraszitikus leírás első tárgyait, valószínűleg azért, mert a vizuális művészetek történetében viszonylag kései fejlemény, hogy a festményt az esztétikai szemlélődés elszigetelt, autonóm és elmozdítható tárgyaként kezeljék” (Mitchell, i. m. 16.).

magyarázatot találni arra, hogyan jelenhet meg az összes, Homérosz által felsorakoztatott ábrázolt dolog a pajzs felszínén. Becker említi Jean Boivin 1715-ös esetét, aki valószínűsíti ugyan annak lehetetlenségét, hogy a leírt vizuális elemek, figurák mindegyike rendelkezett volna valós, tárgyi megfelelővel, de végkövetkeztetésében mégis azzal az állítással oldja fel az ekphrasztikus kép és az ekphraszisz képe közti paradoxont, hogy a pajzson levő ábrázolások minden bizonnyal koncentrikus körökben voltak elhelyezve<sup>22</sup>. A leírás részletgazdagsága tehát Boivin szerint nem Homérosz képzeletének vagy a textus szerveződésének, hanem a pajzs megmunkáltságának köszönhető. Boivin Akhilleusz pajzsához való hozzáállásáról Lessing is megemlékezik: „a fő ellenvetés megvizsgálása céljából, hogy tudniillik Homérosz annyi figurával népesíti be, amennyi nem is fér el egy pajzson, Boivin azt is megtette, hogy a megkívánt méretek megjelölésével lerajzoltatta a pajzsot. A különböző koncentrikus körökre vonatkozó ötlete nagyon szellemes, noha erre a költő szavai legcsekélyebb indítékot sem adnak, és más egyéb nyomát sem lehet találni, hogy a régieknek ily módon beosztott pajzsaik lettek volna”<sup>23</sup>.<sup>24</sup> Az Akhilleusz pajzsának szemléletes és eleven leírásával szembesülő kritikusok némelyike tehát a textust nem irodalmi tényként, hanem dokumentumként kezeli: Homéroszt így szemrehányások érik leírásának „tökéletlenségeért”<sup>25</sup>. Ezt az értelmezési irányt Becker alapján a „homéroszi hibákra” koncentráló megközelítésként könyvelhetjük el, az irodalomtörténeti tradíció szerint vak poéta tévedéseinek feltárására való törekvés pedig az alábbiakhoz hasonló megnyilatkozásokat eredményezhet: „a kép [picture] eléggé zavaros [confused]”<sup>26</sup>; „beszámolója részleteinek kisebb zavarosságai [confusions] egy kétdimenziós kép [picture]

<sup>22</sup> Becker, i. m. 101.

<sup>23</sup> Lessing, i. m. 78.

<sup>24</sup> A 'létezhetett-e ilyen pajzs vagy nem?' vitájához Lessing is fűz egy Homérosz és Plinius alapján felállított hipotézist: „mivel maga Homérosz *szakosz pantosze dedaidalmenon*, azaz minden oldalán művészien kidolgozott pajzsnak nevezi, helynyerés céljából én inkább a homorú felületet is segítségül vettem volna; mert hiszen ismeretes, hogy a régi művészek ezt sem hagyták üresen [...]” (Lessing, i. m. 78.). Boivin-nel vitatkozva Lessing felrója, hogy az a vizuális ábrázolások számát is indokolatlanul felszaporította, miközben „Homérosz egész pajzsán egyáltalában nincs több tíz különböző festményénél” (Lessing, i. m. 80.). Noha Lessing az *Akhilleusz pajzsát* a narrativizáltság érve mellett éppen azért értékeli fel Vergilius pajzsleírásával szemben, mert az nem a „látható” összes részletének pusztá felsorolását nyújtja, hanem azt is, „ami a láthatóból következik” (uo.), vagyis a költői képzelet működésének modelljeként értékelhető, a leírt tárggyal kapcsolatban nem marad meg az imagináció elvénél, s a különböző jeleneteket konkrét vizuális formákba fordíthatónak véli. Az előbb idézett kvantitatív kijelentés mellett lásd még a következő megállapítást: „azokat a képeket, amelyeket [...] egyetlen festménnyé lehet összekapcsolni, nem szükséges fölöslegesen szétválasztanunk” (Lessing, i. m. 82., Lessing kiemelése); illetve Pope-ra vonatkozó kritikáját, aki kimutatta, hogy a pajzs egyes képei a legszigorúbb perspektivikus technikával készültek (Lessing, i. m. 81-82.). A görög festészet perspektivikus jellegének vitájához lásd Panofsky kitűnő tanulmányát: Erwin Panofsky, *A perspektíva mint „szimbolikus forma”* Tellér Gyula ford. In uo., *A jelentés a vizuális művészetekben*, Gondolat, Budapest, 1984., 170-249.

<sup>25</sup> Malcolm M. Willcock, *The Iliad of Homer*. Books xiii-xxiv., Ed. With an Introduction and Commentary by Malcolm M. Willcock, MacMillan Education, Basingstoke & London, 1984. 270.

<sup>26</sup> Willcock, i. m. 271.





félreértéséből fakadhatnak”<sup>27</sup>. A homéroszi leírás „zavarosságának” képzetétől, azaz attól, hogy az egy tárgyi referenciájára pontatlanul építkező textus, azonban olykor még azon olvasói sem szabadulnak meg teljesen, akik eleve a hipotézis felől közelítik meg, hogy Akhilleusz pajzsa csak az Íliász egyik textuális kellékeként bír léttel, s rajta kívül nem létezik. Így a „mező felé bögve siető” tehének valamint a bikára támadó oroszlánok<sup>28</sup> sorait kommentáló Heffernan szerint „a költő elfeledkezni látszik arról, hogy grafikus művészetet reprezentál; az oroszlánok és a szarvasmarhák hátborzongató történetének elbeszélésében egyetlen utalást sem tesz a fémre”<sup>29</sup>. Úgy tűnik, Akhilleusz pajzsának mítoszától nem könnyű megszabadulni: interpretációi vagy a dolog, a 'valós' tárgy teljességének rekonstrukcióját vagy pedig az ekphraszisz fogalmának, illetve az ekphrasztikus irodalom körvonalazhatóságának homályosságát vonzzák magukhoz.

Mitchell tanulmányának későbbi, az Akhilleusz pajzsával foglalkozó részében nyíltan jelzi az ekphraszisz nagy narratíváival szembeni fenntartásait: rámutat arra, hogy Akhilleusz pajzsa nem műalkotás, hanem harcászati, azaz használati eszköz, ilyen értelemben pedig egyáltalán nem felel meg a kortárs diskurzusok definíciójának, amely az ekphrasziszt leginkább a vizuális műtárgyak verbális rekreációjaként tartja számon. Mitchell utal az eltérésre, amellyel már Heffernan-nál is találkozhattunk, azaz, hogy az ekphraszisz az Íliászban egy beékelt szövegrész: ő azonban nem a tradíció érvével oldja fel ezt a problémát, nyitva hagyja kontinuitás és törés kérdését.<sup>30</sup>

Mitchell finom kritikája sejteti a következő, első látásra bárdolatlanak vagy naivnak tűnő kérdésem: miért kezeljük magától értetődő tényként, hogy az Akhilleusz pajzsa az első ekphraszisz? Pontosabban: miért kezeljük úgy ezt a szövegrészt, mint ami nemcsak a kortárs ekphraszisz-definíciók által fémjelzett korpuszhoz tartozik, de egyenesen ezek szülője?

Az Íliász ezen részlete kitüntetett figyelmet érdemelt az utóbbi néhány évtizedben, az interpretációk mennyiségét tekintve már-már olvasottabb<sup>31</sup>, mint az eposz maga, ám az ekphrasztikus kutatásokban mégis elenyészően ritkán szembesülhetünk a fenti kérdés érintésével. Mivel a szakirodalom, amennyiben az Akhilleusz pajzsát interpretálja, legalább egy mondatnyi kommentár erejéig megemlíti az ekphraszisz első elméleti felismeréseiként számon tartott antik retorikai tradíciót, úgy tűnik, az Akhilleusz pajzsának ekphrasziszként

<sup>27</sup> Mark W. Edwards, *The Iliad. A Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991. 207.

<sup>28</sup> Homérosz, *Íliász*. Odüsszeia. Homéroszi költemények, Devecseri Gábor ford., Magyar Helikon, Budapest, 1960. 334.

<sup>29</sup> Heffernan, i. m. 20., Kiem.: M. O.

<sup>30</sup> A kérdés eldöntetlenségét azzal magyarázhatjuk, hogy Mitchell nem az ekphraszisz műfaji státusának kérdésével, hanem az ekphraszisz által is színre vitt, szó és kép közötti ideológiai relációkkal foglalkozik.

<sup>31</sup> Itt jegyzek meg egy érdekes adalékot az *Akhilleusz pajzsának* az eposztól 'elkülönített' tárgyalásmódjához: „a középiskolákban régebben a leírás művészetét Akhilleusz pajzsán tanították, s méltán, mert azóta is a mozgalmasság a leírás alapelve, melyet a nagy írók követnek” (Adamik Tamás – A. Jászó Anna – Aczél Petra: *Retorika*, Osiris Kiadó, Budapest, 2004. 548., Kiem.: M. O.). Az idézet példaszerűen mutatja, mennyire nem automatikusan kapcsolódik a textushoz az ekphraszisz terminusa, ahogyan azt is, a mintapélda-elv hogyan befolyásolhatja a leírás definícióját.



való elfogadása a Homérosz-kommentárok és más antik források, elsősorban a retorikai kézikönyvek megítélésének átvételén alapul. Kérdésemre tehát a kézenfekvő válasz az volna, hogy az Akhilleusz pajzsa azért ekphraszisz, mert már az antik korban is akként nevezték meg.

Ruth Webb<sup>32</sup> felhívja azonban a figyelmet arra, hogy az antik Homérosz-kommentárok, a különböző kiadások széljegyzetei az Íliásznak ennél jóval több szöveghelyét is ekphrasziszként nevezik meg, jól érzékeltetik tehát azt a sokféleséget, amit ezzel a praxissal összekapcsoltak. A Tizenötödik ének alábbi két sorát például jelenleg inkább a perszonifikáció, illetve a metafora, mintsem az ekphraszisz iskolapéldájaként említenénk:

„[Apollón] Ída hegyormairól mint ölyv siklott le azonnal,  
fürgé galambgyilkos, sebesebb valamennyi madárnál [...]”<sup>33</sup>

A kommentárok a Patroklosz halotti máglyája mellett kimerültségében elalvó Akhilleusz elbeszélő epizódját is ekphrasziszként említik:

„Péleidész meg a máglyától messzebbre vonultan  
fáradtan nyúlt el, ráugrott mézízű álom”<sup>34</sup>

Az említett szövegrészek egyáltalán nem azt példázzák, amire az antik ekphraszisz-fogalom kapcsán szokott utalni az, aki a terminus ókori és jelenkori közti értéke közti különbségre tekintettel van, mégpedig, hogy az ekphraszisz akkoriban bármilyen tárgy leírására vonatkozhatott. Ezekben a példákban az ekphraszisz nem a ma ismert leírás szinonimája, mai felfogásunk szerint hol egy trópus, hol pedig egy narratív elem alakját ölti. A szinkrón kontextus ugyanakkor némi magyarázattal szolgálhat arra nézvést, miért tekinthették Homérosz olvasói a fenti példákat ekphraszisznak. Az alábbiakban bemutatandó, a progümnaszmatákban jelentkező ekphraszisz-felfogások ugyanis utalnak annak az *enargeia*-val<sup>35</sup> való összefonódottságára is.

<sup>32</sup> Ruth Webb, *Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre In Word & Image* 1999/15. 7-18. 11.

<sup>33</sup> Homérosz, i. m. 261.

<sup>34</sup> Homérosz, i. m. 399.

<sup>35</sup> Boehm megadja az *enargeia* kifejezés teljes jelentésmezőjét: „érthetőség, világosság, evidencia, eleven ábrázolás, úgy, hogy valami testi mivoltában a szemünk előtt álljon. A hozzá tartozó melléknevek: nyilvánvaló, szembeötlő, testet öltött, valamint: tiszta, fényes, ragyogó” (Gottfried Boehm, A képleírás Rózsahegy Edit ford. In Thomka Beáta szerk. Narratívák I. Képelemzés, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998. 19-37. 31.). A retorikai tradícióban az *enargeia* a meggyőzéssel és a megindítással, azaz az affektív válasz kiváltásával fonódott össze. A szemléletes megjelenítéshez a jól megválasztott 'képes beszéd', azaz a trópusok és figurák helyes használata, illetve a jól tagolt narráció szükségeltetett. Nem elhanyagolható az sem, hogy a trópusok és figurák a klasszikus retorikai elméletekben az *amplificatio* vagy bővítés eljárásaként is szolgálhattak, azaz elbeszélések vagy részletező felsorolások olyan 'díszítő' elemeiként funkcionálhattak,



A görög forrásokat elektronikus formában feldolgozó adattáron, az Ibycus rendszeren futtatott keresés eredményeképpen Becker közli, hogy az ekphraszisz kifejezés az i. sz. III-IV. század előtt alig bukkan fel.<sup>36</sup> Az ekphrasziszra vonatkozó első részletesebb értekezések az i. sz. I-V. századból maradtak fenn, az Ailiosz Theón, tarszoszi Hermogenész, antióchiai Aphthoniosz<sup>37</sup> és mürai Nikolaosz tollából származó retorikai kézikönyvekben, amelyek a szónoklat helyes szerkesztése alapvető készségeinek elsajátítását célozták.

Ailiosz Theón *progümnaszmatájában* (i. sz. I. század) az ekphraszisz a tíz retorikai gyakorlat<sup>38</sup> között szerepel, meghatározása szerint az ekphraszisz „olyan beszéd, ami körülvezeti (*periégematikosz*)<sup>39</sup> a hallgatót, és elevenen (*enargós*) állítja szeme elé a dolgot”<sup>40</sup>. Theón felsorolja az ekphrasztikus beszéd tárgyait: személyek (*proszopa*), helyek (*topoi*), idők vagy korszakok (*kronoi*) és események (*pragmata*). A *pragmata*-t nemcsak 'eseményekként' vagy 'cselekvéseként', hanem 'tárgyakként' is szokás fordítani, Theón idézett példáinak mindegyike azonban csatajelenetekre vonatkozik, méghozzá úgy, hogy nemcsak a harc, hanem előzményeinek és utóhatásainak elbeszélése is hozzásorolódik, e kontextusban a szó tehát inkább az 'eseménynek' vagy 'cselekvésnek' felel meg.<sup>41</sup> A többi retorikai kézikönyv apróbb módosításokkal mind átveszi a theóni definíciót<sup>42</sup>, az említett négy 'téma' is változatlanul szerepel, noha a lista az egyes szerzők szerint bővül: Aphthoniosz a növényeket és állatokat, Nikolaosz pedig az ünnepeket adja hozzá.

amelyek révén a hallgató 'elevenebb' képet alkothatott az elbeszélt dolgokról, eseményekről. Quintilianus szerint az *enargeia* akkor működik megfelelően, ha megteremt az érzetet, „mintha ott lennének maguk a dolgok (vagy folyamatok) között” (idézi Boehm uo.). A szónoki beszéd tehát akkor sikeres, ha azt az impressziót eredményezi a hallgatóban, hogy maga is jelen van az elbeszélt eseményekben vagy a leírt dolgok előtt. A „dolgok” vagy „folyamatok” közvetlen megtapasztalásának hasonló effektusához az ekphrasziszban lásd a *progümnaszmaták* ismertetését.

<sup>36</sup> Becker, i. m. 2.

<sup>37</sup> Röviden utalok csak arra, hogy e három kézikönyv nagyon népszerű volt a középkor és a reneszánsz idején, lásd Webb, i. m. 10.

<sup>38</sup> A tíz gyakorlat: fabula, elbeszélés, anekdota, közhely, dicséret és szidalmazás, hasonlat, mitológikus vagy történelmi személyről való beszéd, ekphraszisz, argumentáció és törvényszéki beszéd (Becker, i. m. 24.).

<sup>39</sup> Becker e szót „leírónak” fordítja. Jelzi ugyanakkor, hogy e szóval azt a beszédmódot jelölték, amely közönségének bemutatott valamit, azaz „körülvezette” (Becker, i. m. 25.) hallgatóit valami körül, vagyis: részletekbe menően beszámolt valamiről.

<sup>40</sup> Idézi Becker, i. m. 24. és Webb, i. m. 11. Az idézet eredetije: „λόγος περιηγηματικός, ἐναργὼς ὅπῃ ὄντων ἄγων τὸ δηλοῦμενον” (Spengel alapján idézi Becker uo.).

<sup>41</sup> 'Témái' szerint tehát az ekphrasziszt itt semmi sem választja el a leírástól; olyan gyűjtőfogalomnak látszik, amely magába foglalja a topográfiát, kronográfiát, prozopográfiát és a pragmatográfiát is. Nem véletlen, hogy a kifejezés latin megfelelői közül (*evidentia*, *illustratio*, *demonstratio*) a *descriptio* lett a legáltalánosabban használatos. Feltűnő azonban, hogy az ekphraszisz itt prezentált fogalmában a cselekvések, cselekmények elmondása is szerepet kap: elbeszélés és ekphraszisz Theónnál nem válik szét egymástól. A görög szó latin fordítása már jelez egy jelentéseltolódást, a leírás/ismertetés és elbeszélés közt felállított határt, bizonyos értelemben az ekphraszisz első jelentésszűkítését. Elbeszélés és ekphraszisz fogalmainak a görög *progümnaszmatákban* prezentált differenciálásához lásd az alábbiakban Nikolaosz szemléletének tárgyalását.

<sup>42</sup> A definíciók eredeti nyelven és angol fordításaikkal megtalálhatók Beckernél: i. m. 24-31.



Az ekphraszisz modern definícióitól való eltérés jól látható: a vizuális reprezentációk vagy képzőművészeti tárgyak egyáltalán nem, vagy pedig csak mellékesen megemlítve jelennek meg. Webb szerint a „szobrok vagy festmények leírása” Nikolaosznál jelenik meg először, de itt sem az ekphraszisz fő tárgyai között említődik.<sup>43</sup> Míg jelenkori értésünkben a kifejezés meghatározásaiban kiemelt szerepet játszik a referencia vagy a tárgy, amire az illető szöveg vonatkozik (vizuális reprezentáció, illetve műtárgy), addig az antik retorikai kézikönyvek ennek nem tulajdonítottak elsődleges fontosságot. Theón definíciója olyan beszédmódként határozza meg az ekphraszisz, amely a hallgatónak a közvetlen, érzéki tapasztalat lehetőségét nyújtja: a beszéd milyensége, hogyanja és a közönségben kiváltott reakció fontosabb, mint a dolog, amire a beszéd vonatkozik. Az effektus megteremtése érdekében Theón két kritériumot, a világosságot (*szaphêneia*) és a szemléletességet vagy eleveniséget (*enargeia*) szab meg. Az ekphraszisz sajátosságát itt a megjelenítésre vonatkozó intenció és a hallgatóra tett emocionális hatás alkotja: a hallgatónak az elbeszél/leírt dolgok szemtanújának kell lennie; a beszéd nemcsak hogy nem elsődlegesen vizuális objektumokra, hanem gyakorlatilag bármire vonatkozhat. Az ekphraszisznak nem az a jellegzetessége, hogy egy bizonyos típusú dolgot közvetít, hanem a közvetítés milyensége.

Ókori és újkori ekphraszisz-értékek eltéréseinek vonatkozásában a legkésőbbi (i. sz. V. század) szerző, műrai Nikolaosz felvetései a legérdekesebbek, aki az ekphraszisz és a *diegészisz* különbségeiről is értekezik: a *diegészisz* nála az események tömör, egyszerű elbeszélése<sup>44</sup>, míg az ekphraszisz teljes részletességgel számol be a történekről. A *diegészisz* és az ekphraszisz közti különbség Nikolaosz szerint a szemléletességben, az *enargeia*-ban áll. Az ekphraszisz itt tehát - mai értésünkhöz igazítva - nem 'eleven, szemléletes leírás', hanem 'eleven, szemléletes elbeszélés': a fogalom modern koncepciójához viszonyított különbség nem is lehetne nyilvánvalóbb. Nikolaosz követelményei (elevenség, szemléletesség, világosság, részletezés) ugyanakkor az ekphraszisz etimológiai értéseihez is remek adalékkal szolgálnak. Az „ek” ('ki') és „phrazein” ('szól, mond') összetételéből keletkezett ekphraszisz a *Világirodalmi Lexikon* „kimondásként” adja meg, de az ekphraszitikus szakirodalomban bevett szokás „kiszólásként” is fordítani.<sup>45</sup> Nikolaosz figyelembe vételével a „kimondás” változatot illene választanunk, hiszen amennyiben az ekphraszisz specialitása a dolog teljességre törekvő megragadása, ahol minden részletnek szerepe van, akkor Webb-bel egyet kell értenünk abban, hogy „az *ek*” az *ekphrasziszban* a teljességet, az

<sup>43</sup> Webb, i. m. 11.

<sup>44</sup> A *narratio* (*diegészisz*) antik „csupaszságához”, azaz rövid, kitérők nélküli formájához lásd Roland Barthes, A régi retorika. (Emlékeztető), Szigeti Csaba ford. In Thomka Beáta szerk. Az irodalom elméletei III., Pécs, Jelenkor, 1997., 69-178., különösen: 153-154.

<sup>45</sup> *Világirodalmi Lexikon*, II. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982. 1022. Az etimológia némely kritikai szövegben argumentumként funkcionál. „Kiszólásként” fordítja például Jean Hagstrum, és ezzel összefüggésben állítja azt, hogy az ekphraszisz esetében a műtárgy mindig 'megszólal' (Hagstrum, i. m. 18.). Philippe Hamon az „ek” igekötőt az ekphrasziszoknak a nagyobb textuális struktúrákon belüli szerepével kapcsolja össze: szerinte az efféle műtárgy-leírások az elkülönülő részlet formáját öltik ('kiszólnak' a szövegből), s ekként elkülönülnek narratív keretüktől (Philippe Hamon, La description littéraire: de l'antiquité à Roland Barthes, Éditions de Seuil, Paris, 1991. 8.).





alaposságot jelöli. Ekphrasziszt fogalmazni így annyit tesz, mint teljesen/kimerítően (*ek*) elmondani (*phraszo*) valamit<sup>46</sup>. Az ekphraszisz Nikolaosz elgondolásában nem a megállított elbeszélés, vagy a narrációban bekövetkező deskriptív 'szünet', illetve a késleltető momentum funkciójával bír, ellenkezőleg, éppen hogy olyan intenzifikált elbeszélés, ami a kimerítő részletezés sikerültsége által közvetlen hatást tesz a hallgatóságra.

Az ekphraszisz, ami a görög retorikai kézikönyvekben még könnyedén 'jeleníthetett meg' eseményeket, cselekményeket, azaz klasszikus lessingi elgondolásuk szerint: temporalitást, mára – legalábbis irodalomkritikai kontextusában - olyan szövegkorpusz leíró kategóriájává alakult át, ami elsősorban statikus tárgyak 'reprezentációját' viszi végbe, s időbelisége nem referenciájához, hanem a verbális megfogalmazáshoz kapcsolódik. Az időbeliség 'eltüntetése' az ekphraszisz tárgyköréből, és a gazdag antik 'tematika' leszűkítése a – például Lessing szerint - csupán szpaciális létmóddal bíró vizuális reprezentációkra, feltevésem szerint azzal a narratológiai koncepcióval áll összefüggésben, amely a beszéd tárgya vagy a leírt tárgy ontológiai státusa alapján választ el elbeszélést és általában értett leírást. Mieke Bal-nak a strukturalizmus előtti elbeszéléseleméletet röviden összefoglaló passzusa remekül foglalja össze ezt az elvet: „A tettek és események az elbeszélő, míg a dolgok, helyszínek és szereplők (irodalmi alakok) a leíró szöveghez tartoztak. A tárgy létmódja alapján hasonló megkülönböztetést tettek: a leíró szöveg tárgyai térben léteznek, míg az elbeszélőé időben”<sup>47</sup>.

Webb felvetései alapján az ekphrasziszra vonatkozó görög forrásokkal való kritikai bánásmódnak három formáját különíthetjük el: 1. egyáltalán nem veszik figyelembe a terminus antik jelentését (például Hagstrum); 2. összemossák annak antik leírását a kortárs koncepcióval (például Dubois, Tar); 3. azt állítják, hogy a fogalom használati köre már az antikvitásban leszűkült a műalkotások leírására. Ez utóbbi filológiai ténykedéshez Scott példáját említhetjük meg, aki kijelenti, hogy „az ekphraszisz kritikai vagy tudományos eredetét a retorika képezi, noha legkorábbi példái az epikus irodalomból származnak”<sup>48</sup>. A *progümnaszmaták* ekphraszisz-értését összefoglalva Scott a cselekvéseket, eseményeket elhagyva, „helyek, személyek, vagy tárgyak” leírását említi, majd közli, hogy az i. sz. I-IV. században „az ekphraszisz jelentése leszűkül és a műalkotások iránt elkötelezett, specializálódott műfajjává [*specialized genre*] válik”<sup>49</sup>. Láthattuk, hogy a Scott által említett korszak retorikai írásaiban nem ez a felfogás jelentkezik: a jelentésmódosulás felmutatásának, továbbá a retorikai gyakorlat műfajként való elkönyvelésének filológiai pontatlansága félrevezető. Scott Webb-bel és Becker-rel ellentétben nem olvassa meg a hivatkozott forrásokat, tömör megfigyelését pedig a 'műfaj' rendszerező igényű megértéséhez köthetjük. Amennyiben Scott abban érdekelt, hogy a klasszikus és a romantikus ekphraszisz korszakainak történeti tanulmányozása által körvonalazza a 'műforma' poétikai és ideológiai sajátosságait, s amennyiben a kutatásba bevont szövegek halmazát azok rokon

<sup>46</sup> Webb, i. m. 13.

<sup>47</sup> Mieke Bal, A leírás mint narráció, Huszanagics Melinda ford. In Thomka Beáta szerk. *Narratívák 2. Történet és fikció*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998., 135-173. 137.

<sup>48</sup> Scott, i. m. 1.

<sup>49</sup> Scott, uo. Kiem.: M. O.

sajátosságainak felismerése indokolja, annyiban a műfaj-elvű megközelítésnek érdekében áll – az antik gyakorlathoz képest – szűkíteni a kánont. Az alapító aktusok (*Akhilleusz pajzsa*, *progümnaszmaták*) Scott-i rögzítése lehetővé teszi, hogy az összeállított ekphraszikus szövegkorpuszt Homérosztól Keats-ig egységes paradigmaként kezelje. A fokozatos kialakulás és fejlődés tézise a formai változatok mögötti szubsztanciális azonosságot tételez. Scott különböző történeti paradigmákra osztja ugyan, de egységes műfajnak tekinti az ekphrasziszt, fenti csúsztatása pedig lehetőséget ad az olyan kérdések elkerülésére, mint: 'hogyan jelölhetőek ki a műfaj határai?'; 'hogyan kezelhető az *Akhilleusz pajzsa* az eposztól elkülönülő, önállósuló, műfajalapító textusként?'

E hosszabb kitérő után visszakanyarodva a korábban felvetett kérdéshez és a magától értetődő válaszhoz, miszerint az *Akhilleusz pajzsa* azért minősülhet az ekphraszisz prototípusának, mert már antik kommentátorai is ekként nevezték meg, a görög források ismeretében láthatjuk, hogy a felelet pontosításra szorul. Tény, hogy e szövegrészt már akkor is ekphraszisznak tartották, de tény az is, hogy ennél sokkal több mindent definiáltak ekphrasziszként: az *Akhilleusz pajzsának* kiemelése ezek közül nem annyira az antik, mint inkább az újkori ekphraszisz-értéstől látszik függeni. E vonatkozásban különösen figyelemre méltó, hogy Lessing, akit az *Akhilleusz pajzsának* értelmezéseiben az egyik leghivatkozottabb és leginkább megolvasott szerzőként tarthatunk számon, egyszer sem használja az 'ekphraszisz' kifejezést, sőt, az 'elbeszélés versus leírás' binaritásával összefüggésben a leírásról is leválasztani látszik azt.<sup>50</sup> Lessing szó-nem-használata legalább annyira ékesen beszél arról, hogy az ekphraszisz terminus úzusa nem volt mindig annyira eleven, mint napjainkban, mint amennyire jelzi azt is, hogy ez a teoretikus, leíró címke nem – vagy legalábbis nem mindig – fonódott olyan szorosan össze az *Akhilleusz pajzsával*, mint ahogyan az ekphraszisz mai szakirodalmából kitetszik. *Akhilleusz pajzsának* túldeterminált jelenléte ezekben a kritikai munkákban az autoritás elvével kapcsolható össze: a textus ekphrasziszként való megnevezése az ekphraszisz

<sup>50</sup> Lessing 'hallgatását' Mitchell annak „ekphraszitikus rémületével”, a 'testvérművészetek' koncepciójának elutasításával indokolja. Lessing interpretációjában az *Akhilleusz pajzsának* kivételes megjelenítő ereje nem a dolgok pusztá leírása, hanem a dolgok készítésének cselekményébe ágyazottsága révén teremődik meg. Mitchell szerint Lessing tagadja, hogy a homéroszi szöveg ekphraszisz volna: „Lessing a pajzsot nem az ekphraszisz ósálakjaként, hanem ennek alternatívájaként kezeli. Szerinte a homéroszi leírás különlegessége, hogy ez egyáltalán nem deskriptív «megálló cselekmény», hanem éppenséggel a narratíva folytatása” (Mitchell, i. m. 29.). Amennyiben a leíráshoz a statikusság és a festőiség fogalmai kapcsolódnak, s amennyiben Lessing a leírások elszaporodását a költészetben pejoratíve „leíró kórnak” (Lessing, i. m. 9.) tartja, mely 'betegséget' a vizuális és verbális művészetek határainak szigorú tiszteletben tartásával vél gyógyítandónak, annyiban az „időbeli művészet” sajátosságaként karakterizált cselekményességet, temporális folytonosságot kell kiemelnie, ezáltal pedig az *Akhilleusz pajzsát* nem deskripcióként, hanem narratívaként helyezi el. A Mitchell-t szemlélő Szőnyi megjegyzése felhívja a figyelmet arra, hogy a műfaji vagy szövegfeletti kategóriák hogyan befolyásolhatják megértésünket: „[Lessing] burkoltan mintegy tagadta, hogy itt egyáltalán ekphráziszról lenne szó, s egyúttal elkerülte, hogy Homérosz a költészetben – legalábbis Lessing és a klasszicisták szerint – problematikus, műfajt keverő leírás hibájába essék” (Szőnyi György Endre, *Pictura & Scriptura*. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei, Ikonológia és Műértelmezés sorozat 10. kötet, JATEPress, Szeged, 2004. 189.)





antik eredetét igazolja; egy 'új műfaj' nagy elsőjéül vagy meghatározó modelljéül keresve se lehetne jobb példát találni.

Nem vitatom, hogy a homéroszi szöveg ne határozta volna meg a rákövetkező, ekphrasztikusként értékelhető szöveghagyományt, ahogyan azt sem, hogy ne minősülne ekphraszisznak: jelen szövegben való felbukkanása elsősorban annak exemplifikálására szolgált, hogy az ekphraszissal kapcsolatban már 'megalapozóinak' megközelítéseiben problémákba, a következetesség hiányába ütközhetünk. A görög mintadarabnak és első teoretikus felismeréseinek terhét valamilyen mértékben mindegyik stúdium magára veszi, de elenyésző esetben veszik figyelembe a fent vázolt eltéréseket, valamint az ebből fakadó ellentmondásokat terminus és a neki megfeleltetett korpusz között: többnyire inkább a Homérosz-ekphraszisz olvasataival foglalkoznak/vitatkoznak, mintsem annak a 'műfajban' betöltött, pontosabban: kialakított státusára kérdeznak rá. A fenti megjegyzések figyelembe vételével, amennyiben az ekphraszisz független műfajként való mibenléte a tét, talán tanácsosabb volna jobban hangsúlyozni a retorikai kézikönyvek szerepét: mivel ezek külön praxisként szerepeltették ezt a formát és szorgalmazták használatát, jelentős mértékben elősegíthették az ekphrasziszok önálló szöveggé váló létrejöttét.



NAGYILLÉS JÁNOS

## Egy töredékben ránk maradt antik stilisztika ismeretlen szerzőjéről

A klasszikus filológus gyakran találja magát szemben a címben jelzett feladattal, vagyis hogy az érdeklődő utókort tudósítania kell egy alapján véve nem rejtélyes, ám töredékesen fennmaradt antik mW unka alig-alig ismert szerzőjéről és művéről. A jelen írás nem is kíván többnek látszani ennél: írója valamelyes rálátás birtokában háttérrel fest Publius Rutilius Lupus *Gondolati és lexikai alakzatok* (*Schemata dianoëas et lexeos*) c. munkája mögé. A szöveg abból a korból szól az olvasóhoz, amikor a római irodalom legnagyobbjai alkottak: a költők közül Vergilius, Propertius, Tibullus, Horatius, a prózaírók közül Livius vagy az idősebb Seneca, a filozófus és tragédiaíró Seneca apja. A rendelkezésünkre álló adatok a mű keletkezését azokba az időkbe utalják, amikor a római történelemben Augustus principátusával kezdetét veszi az császárkor.

A szerzőről, P. Rutilius Lupusról szóló cikk a legnagyobb klasszika-filológiai enciklopédiában nem egészen hűsz soros<sup>1</sup>: három hasonnevű férfiról tudósít, akiknek a nevét – több-kevesebb pontossággal datálható – római feliratokról ismerjük (egyikük neve több szabadon bocsátott rabszolgájának sírfeliratán többször is előfordul). Egyéb fogódzó híján feltételezhetjük, hogy a legkorábbra datálható követő szereplő Rutilius, Nagy Pompeius híve a másodiknak az apja volt, s ez utóbbi azonos lehet a ránk maradt stilisztika szerkesztőjével (a harmadik Rutilius korát közelebbről nem lehet meghatározni).

Nem tudjuk, mivel telt ennek a férfinak az élete: ha igaz, hogy apja Pompeius embere volt, fiatalon, részben talán már katonaköteles korban élte végig a Caesar és Pompeius közötti polgárháborúval kezdődő, és az actiumi csatával lezáruló zűrzavaros időszakot, s családja anyagi helyzete alighanem lehetővé tette, hogy alapos képzésben részesüljön, esetleg görög nyelvterületen is. Az utóbbi a kor viszonyai között nem vehető biztosra, de Rutilius Lupus anyanyelvén, a latinon kívül a görög nyelvet is kiválóan ismerte.

Életének mindössze egyetlen mozzanatáról értesülünk antik forrásból: Marcus Fabius Quintilianus, a kiváló szónoklattan-tanár (Kr. u. 35 k. – 96 k.), aki nyugalomba vonulása után tudását óriási szónoklattani<sup>2</sup> munkájában összegezte, 9. könyvében a stilisztikáról szólva megemlíti egy bizonyos Rutilius nevét:

*Mindezt [ti. a stilisztikai alakzatokat] bővebben is taglalták olyanok, akik e szónoki munkának nemcsak egy részét végezték el futtában, hanem külön ennek egész könyveket szenteltek, mint például*

<sup>1</sup> Stein-Witte: *Rutilius Lupus*. In: PWRE, Ra-Ryton, I. Halbband, 1268, 9 – 1268, 27.

<sup>2</sup> A mű címe *Institutio oratoria*, magyarul: *A szónok nevelése*. In: Quintilianus, Marcus Fabius: *M. Fabius Quintilianus szónoklattana tizenkét könyvben*, Prácser Albert fordítása, Franklin Kiadó, 1913, Bp. A címet az idézetek mellett „inst. or.”-ként rövidítem.



*Caecilius, Dionysius, Rutilius, Cornificius, Visellius, s még jó néhányan, de nem szereztek kevesebb érdemet olyanok sem, akik most élnek. (Quint. inst. or. 9, 3, 89)*

Quintilianus tehát szaktekintélyként tekint Rutilius Lupusra, aki a Cicero által felsorolt stilisztikai alakzatokon kívül még másokat is leír, de a pontosság kedvéért nem mulasztja el megjegyezni, hogy ezeket az alakzatokat a szerző voltaképpen görög forrásból meríthette:

*Azon gondolati alakzatokon kívül, melyeket Cicero az alakzatok fénylő csillagainak tartott, sok más skémát is ismertet ugyanez a Rutilius Gorgias nyomán (ez nem a híres leontinoi Gorgias, hanem egy másik, Rutilius kortársa, akinek négy könyvét ő egyetlen saját könyvbe ültette át)<sup>3</sup>, valamint Celsus, aki viszont szemmel láthatólag Rutiliust követte... (Quint. inst. or. 9, 2, 102)*

Quintilianus tehát egy Rutilius-korabeli Gorgiasról beszél, akinek a munkáját már ő sem olvasta (különben bizonyára őt is idézte volna a stilisztikáról szólva), olyannyira, hogy a tisztánlátás végett szükségesnek látja a szerző megkülönböztetését a leontinoi Gorgiasról, a híres szofistától. Feltételezi tehát, hogy ha ő maga sem tud róla semmit, bár valószínűleg minden elérhető szónoklattani munkát olvasott, a szónoklattant még nem oly alaposan ismerő olvasója sem ismerheti. Honnan tud azonban Quintilianus arról, hogy Rutilius forrása Gorgias volt? A válasz egyszerű: magától Rutiliustól, aki a paromoeonról szólva maga nevezi meg forrását:

*Ez az alakzat, valamint a homoeoteleuton és a homoeoptoton nem sokban különbözik egymástól. Hogy mi a különbség köztük mégis, megértheted, ha mindegyikből adok egy-egy példát, s még sokkal alaposabban teheted ugyanezt Gorgias görög nyelvű könyvéből, ahol mindegyiket több példa szemlélteti. (Rut. Lup. 2, 12)*

Rutilius kizárólag itt említi Gorgiaszt és görög nyelvű munkáját, arról azonban nem beszél, hogy saját stilisztikája teljes egészében az előbbi művének a fordítása lenne. Quintilianus mégis ezt állítja. Mi lehet ennek az oka? Az, hogy Quintilianus még olyan Rutilius-szöveget ismert, mely – nyilván bevezetőjében – erre vonatkozó utalást is tartalmazott. A ránk maradt szövegváltozat tehát nem teljes. De nem ez az egyetlen gond vele. A Rutilius-szöveg kézirati hagyománya alapján eredetinek tűnő cím *Schemata dianoas*, vagyis *Gondolati alakzatok*. Ennek az oka az, hogy a szöveg annak ellenére, hogy egyes alakzatok a gondolati és lexikai csoportba egyaránt besorolhatók, csak gondolati alakzatokat tartalmaz. Ehhez újabb nehézség járul, nevezetesen az, hogy Quintilianus 9, 2, 102 megjegyzésében kifejezetten egyetlen könyvről beszél, a ránk maradt szöveg azonban két könyvből áll. Az ellentmondás csak úgy oldható fel, ha feltételezzük, hogy Quintilianus szövegében ejtett hibát valamelyik másolója az évszázadok során. A szóban forgó Quintilianus-megjegyzés, „ő egyetlen saját könyvébe”, latinul így hangzik: „in unum suum”. A gyakori betűtévesztésekben kimutatható tendenciák alapján elképzelhető, hogy ez Quintilianus kéziratában még „in usum suum”, vagyis nem „egyetlen könyvbe”, hanem „saját használatára”.

<sup>3</sup> Münscher: Gorgias (athéni). In: PWRE VII 1912, Fornax-Helikeia, 1604, 50 – 1619, 3



Ezt a szövegjavítási javaslatot meglehetősen meggyőző erővel támasztja alá a következő gondolatmenet. Quintilianustól tudjuk, hogy Rutilius forrása egy négy könyvből álló görög stilisztikai szakmunka. Az antik stilisztikák az alakzatokat általában két csoportra, gondolati és lexikai alakzatokra osztva taglalják, ráadásul legtöbbször éppen az iménti sorrendben, mivel a gondolati megformálás megelőzi a nyelvi formába öntést. Mivel mindkét csoportba hozzávetőleg negyven alakzat tartozik, ha Gorgias négy könyves stilisztikát írt, kézenfekvő, hogy két könyvet a gondolati, és újabb két könyvet a lexikai alakzatoknak szentelt. A fennmaradt két rutiliusi könyv azonban – a címmel ellentétben – csak lexikai alakzatokkal foglalkozik, vagyis – a gorgiaszi eredetinek megfelelően – egy eredeti négy könyvnyi terjedelmű munka egyik fele. Ha pedig Rutilius – Gorgias alapján – maga is négy könyvben írta meg az eredeti munkát, s megtartotta az alakzatok leírásának ottani és általában is tapasztalható sorrendjét, valószínű, hogy a teljes rutiliusi fordítás első két könyve veszett el. Ezt alátámasztja az a körülmény, hogy a mű in medias res kezdődik, márpedig egyrészt az antik szokások alapján, másrészt azért, mert Quintilianus még valószínűleg Rutiliustól tudott arról, hogy egész műve Gorgias stilisztikájának fordítása, a munka kezdetén előszónak kellett állnia, mely beszámolt erről. Ennek a műnek a címe pedig az lehetett, ami a gorgiaszi eredetié volt: *Gondolati és lexikai alakzatok*, ezért joggal tartjuk az eredeti rutiliusi munka teljes címének ezt a változatot.

A szöveg által nyújtott támpontok, valamint Quintilianus közlései alapján ennyit tudunk mondani magáról Rutilius Lupusról és művéről. Ki lehetett azonban az a Gorgias, aki kortársa Rutiliusnak, de akit Quintilianus már csak Rutilius közvetítésével ismer? Nem más, mint Cicero fiának egyik athéni szónoklattan-tanára. Cicero fiának egyik, Cicero titkárához, Tíróhoz írt levelében a következő olvasható:

*Írsz nekem Gorgiaszról: bár a köznapi szónoklatban hasznos, de mindezt félretettem, csak hogy apám utasításainak engedelmeskedjem, ugyanis parancsot írt, hogy azonnal hagyjam ott. Nem akartam késlekedni, nehogy túlságos ügybuzgalmam bármilyen gyanút keltsen benne. Aztán még az is eszembe jutott, hogy nehéz is lenne apám ítélete fölött ítélnem. A te jóindulatod és tanácsod azonban jólesik és kedves nekem. (Cic. epist. ad fam. 16, 21, 6sq.)*

Az idézett levél Kr. e. 44-ben íródott. Nem tudjuk, Tíro mit tanácsolt gazdjára fiának, feltételezhetjük azonban, hogy Cicero hön szeretett fia athéni tanulmányai idején is folyamatosan tájékozódott arról, hogy a fiú mit és kinél tanul. A köznapi szónoklatban jártas Gorgias ellen nem szakmai kifogása lehetett, sokkal inkább az, amire Plutarkhos utal Cicero-életrajzában:

*De Gorgiaszt, a szónokot azzal vádolja [ti. Cicero], hogy élvezethajhászatra és részegeskedésre csábítja a fiát, és ezért megtiltja neki, hogy társaságát keresse. Ez szinte az egyetlen görögül írt levele, a másik a büzantioni Pelopszhoz szól; mindkét levél hangja ingerült. Gorgiasz esetében ez indokolt is, ha valóban olyan semmirekellő ember és megbízhatatlan jellem volt, mint a levélből kitűnik, de Pelopszot kicsinyesen szidja, amiért nem eszközölt ki részére a büzantioniaknál valami kitüntető szavazatot. (Plut. Cic. 24, Máthé Elek fordítása)*

Gorgias tehát kicsapongó életet élt, s ha hihetünk – s miért ne tehetnénk – a Vezúv Kr. u. 79-es





iszonyú kitörésekör elhunyt idősebb Plinius megjegyzésének, aki a halála előtti években hatalmas enciklopédiát szerkesztett a leendő Titus császárnak szóló ajánlással<sup>4</sup>, az ifjú Cicerótól sem állt távol ez az életforma, jól tette tehát az apa, ha rajta tartotta fián a szemét:

*Tergilla [Plinius egyik forrása] azt hányja szemére Cicerónak, Marcus [értsd az idősebb Marcus Tullius Cicero] fiának, hogy két congiust<sup>5</sup> szokott egy hajtókára meginni... (Plin. nat. hist. 14, 147).*

Ilyesmi pedig olyan „orgé”-n, vagyis tivornyán, amilyenről Plutarkhos számol be, könnyedén megtörténhetett. Gorgias későbbi sorsáról idősebb Senecától tudunk, aki kora Rómában működő nevezetes szónokai között tartja számon. Három fiának írt szónoklattani munkájában, a *Controversiae*<sup>6</sup>-ban, számos szónokról megemlékezik, akiket Rómában hallott, amikor a polgárháborúk viharai elcsitultak, s immár lehetséges volt, hogy szülővárosából, a hispaniai Cordubából Rómába utazzék. Az első könyv negyedik ügyét tárgyaló szónokok között emlékezik meg egy másik görög szónokkal, Pammenésszel együtt Gorgiasról, aki szintén felszólalt az illető esettel kapcsolatban:

*Gorgias ügyetlen beállításban, de kellemes stílusban a következőt mondta - - - Az új szónokok közül Pammenes ezt mondta: - - - Gorgias remekül mondta a következőt: Gorgias inepto colore sed dulci — (Sen. contr. 1, 4, 7)*

Az idősebb Seneca-szöveg hagyomány sajátossága, hogy – nyilván egy görögül nem tudó másoló miatt – a szövegből kiestek a görög mondatok, s a helyükön ún. lacunák, lyukak tátonganak. Ilyenformán görög eredetiben egyetlen mondat sem maradt fenn Gorgiasról. Ami Rutilius ma rendelkezésre álló szövegét illeti, a filológusok vitatkoznak rajta, hogy Gorgias stilsztikájának rutiliusi fordítása csak rövidített (tehát az eredeti szöveget tiszteletben tartó, azt csak rövidítő) változat, vagy inkább kivonat, amelynek készítője csak tartalmilag akarta megőrizni az eredetit. Teljesen meggyőző érv egyik elmélet mellett sem hozható fel. Akárhogy is, be kell érünk a fennmaradt szöveggel.

Rutilius Lupus első könyve huszonegy, második könyve húsz gondolati alakzatot tartalmaz. Az eredeti szövegben az alakzatok neve görögül áll: az elnevezéseket a kifejezések olvashatóvá tétele végett az *Antik Tanulmányok* ókortudományi folyóirat átirási módja szerint közlöm. Rutilius korában legalább fél évszázada létezett már – ha nem is teljesen egységesen – latin terminológia az alakzatok elnevezésére. Mind a latin, mind a görög szakkifejezések képszerűek és kifejezik az alakzat lényegét: ezt [] zárójelek között közlöm az alakzatok neve mellett. Rutilius példái szinte kivétel nélkül görögök. Ennek oka természetesen görög forrásától való szoros függése. Definíciókat Rutilius nem mindig ad, de a megadottakkal sem mindig megyünk sokra: alighanem valóban köznapi használatra szánta fordítását, s ebben az esetben többet érnek a jó példák.

A fordító végezetül kifejezi abbéli reményét, hogy ez a szöveg is valamelyest közelebb

<sup>4</sup> A mű címe *Naturalis historia*.

<sup>5</sup> Egy congius 3, 29 liter.

<sup>6</sup> Törvényszéki mintabeszédek.

viszi a modern olvasót az antik irodalmi szövegek szemléletének mikéntjéhez. Ha úgy tetszik, ez a szöveg egy ilyen, szemléleti optika lencséjének (vagy legalábbis egyik felének) felel meg. Természetesen az antik ember sem úgy olvasott vagy hallgatott egy szónokot, hogy közben a stilisztikai alakzatokat számlálgatta, azonban a felsorolt alakzatok hiánya biztosan feltűnt neki: üressé, élvezhetetlenné tette számára a szöveget.



PUBLIUS RUTILIUS LUPUS

## Gondolati és lexikai alakzatok

### 1. könyv

#### 1. Prosapodosis [pótlólagos kiegészítés]

Ez az alakzat kétféleképpen állhat elő és kezelhető. Két vagy több mondatot veszünk, s vagy valamennyi mondat elhangzása után kell megadni a velük kapcsolatos megfontolást, vagy rögtön mindegyik mondathoz hozzá kell kapcsolni a rá vonatkozót. Azok, melyeket később egészítünk ki valamilyen megfontolással, a következőképpen festenek.

Demosthenestől:

*Philippus ugyanis nem ugyanúgy orvosolja ezt az ellenséges helyzetet, mint mi, hanem mindaddig erőfeszítéseket tesz, míg helyre nem hozza s úrrá nem lesz rajta, mi viszont gondolatban rögtön arra készülünk, hogy alulmaradunk. Ő a dicsőségért úgy harcol, mintha a hazáért harcolna, mi viszont meglegszünk azzal, sőt úgy érezzük, sok is a jóból, ha csak semmi rossz nem történik velünk.*

A következő példában látható, amikor rögtön az egyes mondatokhoz fűzzük a velük kapcsolatos megfontolást.

Demetrius Phalereustól:

*Mert ha a jótéteményt időben adják, míg a másik fél vágyik rá, kedve telik benne: a vele járó hasznon, s az, hogy valaki meg akarja kapni, fokozza az adományozó megbecsülését. Abban viszont, ami későn adnak, amikor már nem vágnak rá, senki nem leli kedvét, mert elmúlt az idő, mikor hasznos lett volna, s vele a vágy is, hogy megkapják.*

#### 2. Synathroismos [összekapcsolás, halmozás]

Önálló szavak és több szó összekapcsolásával is keletkezhet. Önálló szavak összekapcsolásával a következőképpen.



Cleocharestől:

*De amikor megerősítette magát, hogy fogatosítsa a büntetést, egyszerre sok minden tartotta vissza: kötelességei, a szokás, az időpont, a hírnév, a veszély, a vallásos érzület, s mindez külön-külön vetette alá a rá egyébként is jellemző megfontolásokat a késlekedésnek.*

Ugyanilyen Democharestől:

*Mert ki képes elviselni egyszerre ezeket: félelmet, betegséget, öregséget, gyalázatot, ínséget, erőszakot? Közülük bármelyik önmagában is elég súlyos a csüggedéshez.*

Több szó összekapcsolásával viszont a következőképpen fest.

Lycurgustól:

*Mert egyetlen bűnös sincs, bírák, akit ne kínozna a legmélyebb csüggedés, csak hogy egyszerre sok minden kavarja föl: a jelen teli van aggodalommal, a jövő iszonyú, a törvény már kész büntetésével fenyegeti, bűneiből újabb bűnök következnek, ellenfele csak úgy kapkod gonoszította bizonyításának alkalmát. Mindez nap mint nap kegyetlenül gyötri lelkét.*

### 3. Paronomasia [melléknév adása, szójáték]

Ez egy betű vagy szótag hozzátételével, vagy elvételével, vagy cseréjével, vagy nyújtásával, vagy összevonásával szokott létrejönni. A következőképpen fest:

*Nem illendő ugyanis, hogy egy származására nézve nemes ember <természetére nézve hevesnek> tessék. Mert bár minden embernek szűgyenére válik, mégis legnagyobb mértékben a legnagyobbban, ha ingatag.*

Ugyanilyen:

*Azonban e gyalázatos jóvoltából, ami a legnagyobb becsben álló berek volt, most a legelhagyottabbak lesznek: mindez azért, mert úgy vélte: az, hogy rábízták az állami szertartások felügyeletét, nem becsületére, hanem terhére van.*

### 4. Paradiastolé [magyarázat]

Ez az alakzat több, vagy csak kettő, látszólag azonos jelentésű <dolgot> különít el, s bemutatja, mennyire különböznek, úgy, hogy mindegyikhez saját jelentését rendeli.



Példa Hyperidestől:

*Mert amikor a többiek vélekedését akard tévútra vinni, saját magadat szeded rá. Mert nem eszközlöd ki vele, hogy ne fortélyosnak, hanem bölcsnek, ne vakmerőnek, hanem bátornak, ne szűkmarkúnak, hanem a családi vagyonról gondoskodónak, ne rosszindulatúnak, hanem szigorúnak tekintsenek. Hiszen nem bűn, amivel mint az erény becsével tudsz dicsekedni.*

Ugyanez az alakzat még szembetűnőbb, amikor a tárgyhoz érvet kapcsolunk. Ez a következőképpen fest:

*Ezért csak ne hajtogasd, hogy takarékos vagy, amikor fukar. Aki takarékos, annyit használ, amennyi elegendő, ezzel szemben te, fukarságod miatt, minél gazdagabb vagy, annál inkább szűkölködsz. Így nyomodban nem a gondos gazdálkodás gyümölcse, hanem a szűkölködés nyomora jár.*

5. Anaklasis [visszafordítás]

Ez az alakzat olyankor használatos, amikor a másik fél által mondottakat nem abban a jelentésben alkalmazzák, melyben eredetileg szánták, hanem más, vagy az eredetivel ellentétes értelemben. Ilyen Proculeius elhíresült esete.

Proculeius, mikor fiát intette és buzdította: bátran áldozzon javaiból, amire csak akar vagy szüksége van, azt remélve, hogy végül, amikor apja meghal, nem marad benne féktelen szabadosság a vagyon élvezetében, ha apja életében az égvilágon mindent megtehet, a fiú azt válaszolta, semmi szükség rá, hogy apja állandóan ugyanazt hajtogassa neki, s nem várja halálát. Erre apja, Proculeius így válaszolt neki: „Egyenesen kérlek, hogy várd a halálomat, s ne légy minden ügyekezettel azon, hogy hamarabb meghaljak.”

6. Antimetabolé [tükörismétlés]

--- azt mondják, így felelt:

*Ó, ha a bölcssek megtanulnák a hatalmat gyakorolni, a hatalmat gyakorlók pedig bölcsnek lenni.*

Azt mondják, Theophrastus szintén mondott illet:

*Az okos ember abban tanúsít ügybuzgóságot, hogy elismert barátságra vágyik, nem abban, hogy a vágyott barátságot elismerje.*

Azt mondják, Aristoteles szintén mondott illet:

*Annak az élete a legboldogabb, akinek mind a szerencséjéhez elegendő a bölcsessége, mind a bölcsességéhez elegendő a szerencséje.*

## 7. Epibolé [rádobás, itt valaminek az elejére]

Ez az alakzat kétféleképpen szokott előfordulni: vagy amikor több különböző mondatot ugyanazzal a szóval kezdenek, vagy különböző szavakkal, melyeknek azonban jelentése nem különbözik. Meglehetősen gyakoriak azok a példák, melyek egyetlen szóból indulnak ki, s a következőképpen festenek:

Lycurgustól:

*Mert amikor a forrófejű ifjúság hiábavalóan ragadott fegyvert, és a béketűrő thessaliaiakat saját kezűleg próbálta ingerelni, saját magam kényszerítettem a tanácsot, hogy vesse latba tekintélyét, és nyomja el az ifjonti erőszakosságot, saját magam tiltottam fenyegetőzve a kincstárosoknak, hogy fedezzék zsoldjuk költségét, saját magam szegültem ellene, hogy megnyissák a fegyvertárat, s kihordják a fegyvereket. Ezért egyetlen személy: az én jóvoltomból tudjátok: a nem kierőszakolt háború nem elkerülhetetlen.*

Egy másik példa Hegesiasztól:

*Irgalmazatok nekem, bírák, akire ellenségeim összeesküvésének hatalmas ereje nehezkedik; irgalmazatok magányom miatt, melynek nem adatott meg, hogy a veszedelem legszörnyűbb idejében a bennünket közösen fenyegető baj elhárítására gyermekeimre hivatkozzam, irgalmazatok aggkorom miatt, mely egyéb gondok nélkül is súlyosan gyötör.*

Különböző szavakkal, melyek azonos jelentésűek, a következőképpen fest:

Demosthenestől:

*Fájt, athéniaiak, amikor láttam, hogy az az alattomos ellenség büntetlenül jön-megy a falak között, nehezen viseltem, hogy felfogtam: egyetlen ember csalárdsága mindötök kedvességén erőt vett, megindultam rajta, amikor megtudtam, hogy bár igazságtalanság esett veletek, rengetegen nyíltan kimutatták örömeiket.*

## 8. Epiphora [hozzátétel]

Eközött és az előző alakzat között az a különbség, hogy az előzőben egyetlen szó tesz több mondat élére, ebben pedig egy és ugyanaz a szó az utolsó.

Sosicratestől:

*Nem más ugyanis, aki miatt e nehézségek közé jutottunk, hanem aki az elején a háború vállalására bennünket először indított, s ez Philippus volt, aztán aki már a háború gyötrelme és veszedelme idején cserben hagyott bennünket, Philippus volt, s legutóbb ugyancsak, aki bajunkon és bűnünkön haragra gyúlt, ugyancsak Philippus volt.*





## 9. Koinotés [közös használat]

Ebben az előző két alakzat kapcsolódik össze, mert a mondatok ugyanazzal a szóval kezdődnek, s ugyanazzal a zárszóval fejeződnek be.

Stratoclestől:

*Kerestek egy új államigazgatási módszert. Csakhogy annál jobbat találni, mint amit őseinktől örököltetek, nem tudtok. Keresitek költséget nem kímélve, hogyan gyűjtsétek össze az adókat. Csakhogy a kincstár megfontoltan összegyűjtött kincseit, melyeket gyarapítani vágytok, — nem tudjátok. Keresitek, hogyan kímélhetnétek meg a bűnnel fertőzött embereket. Csakhogy a bűnösöknek történő megbocsátással az ártatlanok boldogulását biztosítani nem tudjátok.*

## 10. Polyptóton [esethalmazás]

Ez az alakzat több mondatot szokott kiemelni, hogy más és más módon hangozzanak.

Cleocharestől:

*Mert nagyon csodálkozom, lacedaemoniak, ha úgy vélitek, ezen az emberen kívül van még olyasvalaki, akire a történetek miatt joggal kell haragudnotok. Ez az az ember ugyanis, aki titeket a győzelem biztos reményével kecsgetetett. Ezt az embert ti nemcsak a tanácsadásban helyeztéték mások elé, hanem a dolog kivitelezésében is az élre tették. Erre az emberre bíztátok egyhangúlag valamennyiőtök vagyonát. Ezen az emberen kell tehát számonkérnetek hajdani ígéretének s viselt dolgainak <értelmét>.*

Ugyanilyen Charisiustól:

*Ez a te atyád most végül az, akinek szerinted ínségben kenyeret kellene adnia neked? Atyádnak nevezed most, akit régen, amikor rá volt szorulva támogatásodra, úgy hagytál cserben, mint egy idegent? Atyád fia csak akkor vagy, ha birtokba kell venni annak a javait, akinek a legkíméletlenebb ellensége voltál, amikor elaggott kora ellenére bántanod kellett? Persze nem gondolkozunk, amikor fiaikat nemzünk, pedig a fájdalom és szégyen nagyobbik részét tőlük szenvedjük el.*

## 11. Epanallépsis [újbóli felvétel, visszatérés]

Ez az alakzat akkor szokott szerepelni, amikor azt, amit már egyszer elmondtunk, a nyomaték kedvéért megismételjük. Olykor egyetlen szón alapul, olykor szókapcsolaton. Egyetlen szót a következőképpen ismételünk:

Pytheastól:

*Hogyan is mondhat sz szemben annyi s oly nyilvánvaló dolgot, Demosthenes? Kitudódott, hogy úgy vélted, az állam eladó, kitudódott!*

Ugyanilyen Hegesiastól:

*Csak hogy uszította a sokaság lelkét a háború vállalására a haragtól felingerelt düh: a düh, mondom, nem a megfontolás, amely nélkül egy nép sem tehet semmit szándéka szerint.*

Több szó ismétlésével a következőképpen fest:

De én e viszontagságok közepette minden barátomtól megfosztattam, <a barátaimtól, – mondom – megfosztattam, mindegyiktől>, bírák. Nem mintha gyűöltek volna, hanem mert ellenségeim áskálódásától rettegetek, azért hagytak cserben a bajban.

## 12. Diaphora [különbség]

Olyan alakzat, melyben a megismételt szó más jelentéssel rendelkezik, mint amit első elhangzásakor jelentett. A következőképpen fest:

*Őt te, a fivére, kivel ugyanabból a vérből származik, a sorscsapás idején képes voltál cserbenhagyni, holott bajai bárki idegen embert, csak egy embert, is megindítanának?*

Ugyanilyen Ennius verssorában:

*Asszony, minek mondjam inkább, s ahogy jobban megfelel a valóságnak, mint így: asszony?*

## 13. Epiploké [ráfonás, egybekapcsolás]

Ebben az alakzatban az első mondatból egy második indul ki, a másodikból egy harmadik, és így tovább akár még több is. Mert ahogyan a láncot összeköti az egymással kapcsolódó sok láncszem, így ennek az alakzatnak a jelentősége több mondat összekapcsolásán alapul.

Lysiasztól:

*Tény tehát, bírák, hogy Simont saját házából, saját házi istenei mellől a legnagyobb erőszak alkalmazásával kergették ki. Mert Chaeremenes felfegyverzett emberek kíséretében ment hozzá. Hogy megérkezett, minden vallásos érület sárba tiprásával bevette házát. Miután erőszakkal bevette a házát, házanépét elhurcolta. Elhurcolásuk után mindenféle kínokkal gyötörte meg őket, meggyötörte és megkötözte. Megkötözve az utcára hajította, azt hiszem, nem azért, hogy gáztette*



titokban maradjon, hanem hogy a járókelők lássák a porban fekvő családot, s tőlük hallják, mit tett, s szemük és fülük egyszerre bitorolja bűnét.

Ugyanilyen Lycurgustól:

*Az én szememben korántsem csodálatos, hogy ez az ember hatalmas erőfeszítés árán a jó oly magas fokára hágott. Mert akinek segítségére van a serény akarat, szükségképpen buzgó. A buzgóságnak pedig nyomában jár a tudás. A tudásból a szellem bősége és tettekéssége születik, s ebből a tettekésségből az igaz és megingathatatlan dicsőség boldogsága származik. Sohasem hasztalan az erényre, a jórsors e kamatára való lankadatlan törekvés.*

#### 14. Polysyndeton [kötőszóhalmozás]

Ez az alakzat akkor keletkezik, amikor a mondatok között sok kötőszó megfelelő bősége teremt kapcsolatot.

Példa Pytheastól:

*Az emezt megköötözve vonszolta maga mögött, emez viszont kiabált. A sokadalom sem volt mindennapi, mikor mindenki csak segíteni szeretett volna, csakhogy senki sem mert. S nem volt jelen semmilyen hatósági személy, s ahogy körülnéztünk, nem is jutott eszünkbe, hová folyamodjunk a leginkább, hanem egyszerre bántott bennünket az a baj is, ami éppen történt, s az is, ami csak fenyegetett. Mert a jelen keserűséggel volt teli, ami küszöbön állt, az viszont félelemmel.*

Másik Dinarchustól:

*A mieink részben hallgattak, részben viszont hatalmas kiáltozást csaptak. Ám ügynevezett szövetségeseink, utolérhetetlen segéderőink, képtelenek voltak bármire; ugyanis sem állhatatos hallgatásukkal, sem bátor zajukkal nem tettek kísérletet semmiféle elszánt lépésre. Ehhez járult még a tömeg gyámoltalan zajongása, ami szívüket a legcsekélyebb mértékben sem erősítette meg valami erényes tetre.*

#### 15. Dialysis [szétdarabolás]

Ez az alakzat ellentétes az előzővel, ugyanis minden kötőszót kihagyunk, s így a mondatok elválasztva hangoznak el.

Példa Daphnistól:

*Mit illik tennem, byzantiumiak? Közügyekben illetékes törvényszék elé állni, bátran ellenszegülni ellenfeleim tekintélyes nevével, megvetni a veszélyt, az utókor ügybuzgón gyarapodni, nem félni a*



fenygetésektől, állhatatosan kitartani az értetek vállalt ügyben. Mindent megtettem, csak közös előnyötöket tartottam szem előtt. Mégis vannak olyanok, akik önzetlen kötelességtudásomból szeretnének valamit kifogásolni.

Ugyanilyen Lysiasztól:

*Minden ügyében elbizakodottságát fitogtatta. Adósságát követeltük rajta: nem adta meg. Fenygetőztünk: fűtült rá. A törvény mit sem ért, a hatóságokkal nem törődött. Végül most legutóbb eljött a bosszú ideje.*

#### 16. Metanoia [megbánás]

Ez az alakzat akkor használatos, amikor az előadó megcáfolja önmagát, s előbbi állítását egy későbbi mondatban megmásítja, úgy, mint Demosthenes teszi:

*Most, minthogy engem, mint szándékomban állt, megismertetek, végül az életének berendezkedése alapján szerezhető ítéletet kell hoznotok. Szüleinek nevezi, kikről tudjátok, hogy nem ismeretlenek, de olyasfajta emberek, hogy mindenki kárhoztatja őket. Ám ez a jó ember nagyszerű családban született, későn – azt mondtam: későn? Jóformán csak a minap, s épp csak az utóbbi néhány nap során lett egyszerre athéni és ékesszóló.*

Ugyanilyen:

*Ám ez, mind közül a legbűnösebb, aki hallatlan és példa nélkül álló módon valaki más gaztettéért állt bosszút, személyesen, nem vádaskodással, hanem fegyverrel kísérelte meg a vádlottat zaklatni. Hogy megkísérelte? Túl visszafogottan fogalmazok. Mert aki ekkora vérfürdőt rendezett, annak már csak az is szinte megsemmisítő gaztettét, ha pusztán gyanújába keveredik ilyesminek.*

#### 17. Parenthesis [közbevetés]

Amikor az összefüggő mondatba valamit közbeszúrnak, ami nem tartozik ahhoz a mondathoz, de nem is teljesen idegen attól a mondatból, akkor végül ilyen alakzat keletkezik, de használata aggályos, mert vagy meglepően fonák, vagy túl kellemes szokott lenni a fülnek.

Demosthenes példája:

*Mi tudniillik valamennyien, mint az általában lenni szokott, a váratlan hírtől felkavarva elnémultunk. Adimantus egymaga – mert egyrészt közügyekben heves, másrészt meglehetősen szabadszájú – hangosan kiáltozva követelte, hogy üljön össze a tanács, és, ahogy a pillanat megkövetelte, gyorsan hozzák meg a szükséges döntést.*



Szintén tőle:

*Alig hallottam még, hogy közeledik az ellenség, mikor rögtön értesítettem is az illetékest – titeket hívlak tanúimul, halhatatlan istenek, akiknek mindez a templomában történt – mit sem törődtek velem, s inkább halogattak volna egy ilyen fontos ügyet, amikor közben az ellenség már szinte meg is szállta a kapukat.*

#### 18. Merismos [részekre osztás]

Ez az alakzat a témákat egyesével elkülönítve rendezi, s mindegyiknek megadja, ami hozzátartozik, s igen hasznosnak és mutatósnak szokott bizonyulni.

Lycurgus példája:

*Akinek valamennyi testrésze a semmirekellőségre a lehető legalkalmasabb: szemei a buja kicsapongásra, kezei a rablásra, gyomra a habzsolásra, azon tagjai, melyeket nem lehet a tisztesség csorbítása nélkül megnevezni, a romlottság minden nemére, lábai a futásra, egyszóval olyan, hogy szemlátomást vagy belőle erednek a bűnök vagy saját maga a bűnökből.*

Ugyanilyen Aristotelestől:

*A makedón Alexanderből sem a fontolgatásbeli meggondoltság, sem a harcbeli erény, sem a jótevésben tanúsított jóindulat nem hiányzott, de – ha arról volt szó – a kegyetlenség is a büntetésben. Mert ha valami kétes megítélésű eset történt, igen bölcsnek bizonyult, amikor viszont küszöbön állt az ellenséggel való összecsapás, igen bátornak, amikor pedig jutalmazni kellett az arra érdemeseket, igen nagylelkűnek, amikor viszont feddeni kellett, igen kegyesnek.*

#### 19. Paromologia [elismerés]

Ilyen alakzatról akkor beszélünk, amikor néhány dolgot elismerünk az ellenfélnek, majd bevezetünk valamit, ami vagy nagyobb, mint az előzőek, vagy egyenesen mindent megcáfol, amit állítottunk.

Hypereidestől:

*Fogadd el a bíraktól, szándékunkkal összhangban, hogy senki nem volt közelebbi rokona, mint te. Elismerjük, hogy tettél neki néhány szívességet, egy ideig pénzbeli juttatásokat is adtál neki, ezt senki sem tagadja. De mit mondasz az ellen a végrendelet ellen, amiben ő van megnevezve?*

Egy másik szintén tőle:

*Mit kérdezősködsz folyton nálam ilyen szavakkal elhivatásomról? Te azért írtál, hogy a rabszolgáknak adjanak szabadságot? Én azért írtam, nehogy szabadok tapasztalják meg a*

rabszolgaságot. Te azért írtál, hogy visszahívják a számkivetetteket? Én azért írtam, hogy senkit se sújtsanak számkivetéssel. Nem hagyta-e figyelmen kívül azon törvényeket, melyek az ilyesmit tiltják? Nem tehettem <másképpen>, azért, mert azok betűivel a makedónok fegyverei állnak szemben.

## 20. Anankaion [szükségyszerűség]

Ez az alakzat olyankor hasznos, s haszna teljes egészében abban áll, amikor be akarjuk mutatni a szükségyszerűséget, mely vagy a természettel, vagy az idővel, vagy valamely személlyel kapcsolatos, ahogyan Myron fogalmazott:

*A barátom volt Chremonides, s mindenki egyöntetű véleménye szerint szorosabb barátság volt közöttünk, és boldogulása érdekében mindent megtettem, amit csak tudtam. De azután, hogy a törvény nagyobb ereje az őt fenyegető veszedelmet segítségemtől megfosztotta, osztottam bajában és gyászában. Mert a segítségnyújtás lehetőségétől már eleve teljes egészében meg voltam fosztva.*

Ugyanilyen Democharestől:

*Mert a testvéremért való szüntelen és szánakozó könyörgés mit sem ért, amikor ítéletet hozott a zsarnok, akinek kegyetlensége minden természeti szükségyszerűséget elhalványított.*

## 21. Éthopoiia [jellem megjelenítése]

Lysiasztól:

*Vidékről hazatérvén, bírák, bár idős ember vagyok, s a nagy hőség miatt alig bírtam az út fáradalmait, mégis a következő szavakkal vigasztalom saját magamat: „Túrd csak bátran a szenvedést: most már hamarosan otthon vagy, ahol nagyon várnak, bár elcsigázott vagy, hön szerető hitvesed fogad; ő majd serény és nyájas szolgálataival elveszi a bágyadtságot, s ápolásával egyszerre feléleszti vénségedre erőidet.” Ez a gondolat erősített út közben, holott szinte már feladtam. Azután azonban, hogy hazaérkeztem, az említett dolgok közül semmit sem találtam, hanem inkább belháborút, melyet hitvesem szított ellenem.*

Ugyanilyen Demosthenestől:

*Csakhogy, istenemre, bírák, én a következőképpen vélekedtem: fiam hozzám, atyjához sírásra görbült szájjal siet majd, atyai keblemet könnyeivel áztatja, térdén állva könyörögve esdekel majd, s hízélgésével eszközli majd ki atyja lágy szívétől, amit szeretne. De ez teljesen mást tett: ez hihetetlen magabiztossággal felfegyverkezve rontott atyjára, mint az ellensége, s civakodva fogott beszédbe.*





## 2. könyv

### 1. Metabasis [átmenet]

Ez kétféleképpen szokott előállni. Az első fajtája olyan, hogy abból a mondatból, amit előbb mondtunk, másik személyhez, vagy másik dologhoz [vagy a sorshoz] fordulunk, s mintegy jelenlévőként szólítjuk meg, olyasformán, ahogy Myron tette:

*Ez az asszony a minap még gazdag volt, hatalmas a szükséges javak szeretetében és élvezetében, öltözeke dúskált a gazdagságban; szolgálók hada [kísérte]; — hívták. Most viszont váratlan és súlyos balsors csapott le rá, s még egy közönséges szolgálócska méltósága is alig maradt meg neki. Ó sors, micsoda vad örömet szerez neked a körülmények változása, s mennyire gyűlöled a boldog élet szakadatlan és állandó élvezését!*

A másik fajtája, amikor egy más témáról arra térítjük vissza a beszédet és előadást, melynek bemutatását célul tűztük ki.

Egy példa Demosthenestől:

*Csak hogy természetesen mit sem sejtve botlottam ebbe a pillanatnyilag ide nem illő ügybe, melyről később még beszélnem kell. Ezért most visszatérek arra, amit még kicsivel előbb kell tárgyalnom.*

### 2. Alloioísis [elkülönítés]

Ebben az alakzatban személyek vagy dolgok felosztása és elkülönítése szerepel, s annak bemutatása, hogy mennyire fontos.

Példa Hegesiasztól:

*Az ifjak lelkét egymástól eltérő törekvések felé fordítottuk, bár testvérek voltak, s egy és ugyanazon vérből származtak. Az egyik dicsvágyban fáradozott, s a szorgalom és erény dicsőséges, bár fáradtságos útját járta. A másik a pénz szaporításával volt elfoglalva, s a bírvágytól elcsábítva a legnagyobb gazdagságot vélte a legnagyobb érénynek. Nem csoda, ha az utóbbi, aki a fáradtságot a felhalmozás, s nem önmaga érdekében vállalta, tevékenyebb volt.*

Még egy Hyperidestől:

*Teljesen más ugyanis igazságos alkotmányban élni, ahol a törvények jóvoltából érvényben van a jog, és egy [egyeduralkodó] hatalma alá kerülni, ahol egyedülálló vágy uralkodik. Ám elkerülhetetlen, hogy sem a törvényekben bízó ne feledkezzék meg a szabadságról, sem az egyeduralkodó hatalmának kiszolgáltatott ember nap mint nap ne gondoljon alávetett helyzetére.*

### 3. Dikaiologia [védekezés]

Ezt akkor szoktuk használni, amikor az ügy igazságos mivoltát a lehető legrövidebb mondatban akarjuk megragadni. Vagyis valami efféle:

*Hogyha engem feddsz, mert fiatalember létemre megbotlottam, nagy tévedésben vagy, mert úgy gondolod, hogy egyetlen személyen kell megtorolni, amiről a természet tehet, s egyetlen vagy és méltánytalan, ha azt, amiről az igazságosság birtokában úgy vélnéd, hogy mindenkinek meg kell bocsátani, egyetlen személynek felrovd.*

Ugyanilyen Lysiasról:

*Mert én erre az emberre, bírák, ami a régebbi múltat illeti, egyáltalán nem neheztelek; mert megtudtam, hogy semmi bűnt nem követett el. De a legutóbbi tette miatt, amikor, úgy találtam, teli volt rosszindulattal és álnoksággal, méltán kezdtem hibáztatni és gyűlölni. Talán azt kérditek, milyen ok jött közbe, miért dicsérem és feddem egyszerre? Mert mióta változott a szándéka, már nem ugyanaz, mint előtte, ezért nem is ugyanazt kell hallania önmagáról, amit régebben szokott, amikor gáncstalanul viselkedett. Tehát nem vélted úgy, hogy kötelességtudásból vissza fog térni, és a barátod lesz majd? Hogyan? Akiről tudnám, hogy akkora bűnt engedett meg velem szemben, hogy a hátralévő időre már sem jótevésnek nem hagyott helyet, sem a jóindulatnak reményt?*

### 4. Prolépsis [elővételezés, előre említés]

Ezt akkor alkalmazzuk, amikor valamit, amiről úgy véljük, hogy ellenfelünk érvelésében vagy a bíró vélekedésében ellenkezik vagy ellenkezni fog velünk, előre elmondjuk, és érveléssel megsemmisítünk.

Demosthenes példája:

*Mindazonáltal szerintem, bírák, be fogja idézni Lycurgust mint dicsérőjét, már hogy tanúsítsa tisztességét és derekasságát. De én akkor Lycurgusnak jelenlététekben azt az egy kérdést teszem csak fel, hogy akar-e hozzá hasonló lenni tettek és erkölcs dolgában? Ha azt mondja majd, hogy nem, akkor szükségképpen eleget hallotok majd arról, hogy igazam van.*

Példa Lysiasról:

*Ezzel a beszéddel többször is próbálkoztam nálam, és arra kért, hogy essen meg a szívem sok baján, s segítsen rajta szükségében. Minek szaporítsam a szót? Emberi módra megindultam a könyörgéstől, s megadtam neki, amiért könyörgött, én egyedül neki egyedül, hogy ennek az emberi bajnak híre ne járjon. De hogy ne legyen az a látszat: készületlenül jött, hamarosan tagadni fogja, hogy elfogadta, és sírva rimánkodik nálatok, hogy mentsétek ki hamis vádlói karmai közül. Ti azonban, amikor majd látjátok, hogy így beszél, el ne feledjétek, hogy rá is, de rám is emlékezzetek!*



## 5. Horismos [meghatározás]

Ezt akkor használjuk, amikor valamit saját ügyünk hasznára határozunk meg, s az mégsem ellenkezik a közvélekedéssel. A következő ilyen:

*Mert az erényben tanúsított fáradozás a gyönyör valóságos gyakorlása.*

De néha használják ezt az alakzatot az alkalmazásával kapcsolatos megfontolás hozzáfűzésével is, és akkor végül jobb megvilágítást nyer, úgy, ahogy --- tette:

*A kapzsi gazdag a villájában lebontotta Fortuna szentélyét. Azzal vádolják, hogy meggondolatlanságra ragadtatta magát vele szemben, aki oly dús vagyont adott olyasvalakinek, aki utálja kihasználni azt.*

## 6. Prosópopoiia [megszemélyesítés]

Ez olyankor áll elő, amikor dolgokat ruházunk fel személyiséggel, melyek személytelenek, vagy egykor élt embereket mint élőket és jelenlévőket cselekedtetünk és beszéltetünk. Vagyis valami ilyesmi:

Mert a kegyetlenség anyja a kapzsiság, atyja a gyűlölet: amaz ezzel a bűnnel párosulva gyűlöletet szül, ebből meg pusztulás születik.

Ezt a fajtát szokták használni a meséket író költők prológusaikban. Mert emberi alakkal rendelkező személyeket szerepeltetnek, akik csak a művészet valóságában, s az általuk teremtett valóságban léteznek, s nem valódi személyek. A másik fajta olyan, amelyet Hyperides alkalmazott, amikor a szemérmetlen ifjúval beszélt:

*Mi lenne, ha végül a természet bíraskodásával tárgyalnánk ezt az ügyet, aki úgy választotta külön a <férfiúi és> női természetet, hogy mindkettőre a saját dolgát és kötelességét osztotta, <és> bemutatná, hogy nő módjára élt vissza a testével. Nemde odáig lenne a csodálkozástól, ha bárki is úgy vélné, hogy nem a legkedvesebb adomány számára, hogy férfinak született, hanem azon igyekezne, hogy megcsúfolva a természet jótéteményét, asszonnyá változzék?*

Ugyanilyen példa Charisiustól:

*Kérlek, képzeljétek el, hogy az állam itt jelen van, és szabadságotokért könyörögve borul lábatok elé, egyszersmind gyermekeitek és a családanyák lábait is átfogja, s élemedett korú születeket is magához vonja, felidézi bennetek annak emlékét, hogy milyen volt ő, amikor őseitektől megkaptátok, könyörög a halhatatlan istenek szentségeiért és szentélyeiért, értetek magatokért és üdvötökért. Ha jelen lenne, és ezt tenné, mint mondtam, az állam, milyen lelkiállapotban lennétek, kérdzem?*



## 7. Kharaktérismos [jellemzés]

Ahogy a festő színekkel írja le az alakokat, úgy másolja le a szónok ennek az alakzatnak a segítségével azok bűneit és erényeit, akikről beszél.

### Példa Lycontól:

*Mit gondoljak, mennyi maradt még a jó reményből abban, aki életének idejét maradéktalanul egyetlen, mégpedig a legmegvetettebb szokásnak szenteli? Mert mihelyt az előző nap zabálása és védelése után fényes délben mámorittasan feltápáskodik, előbb a színbortól nedves, a vízenyőtől elvakult szemekkel, fagyöngytől nehéz pillákkal, még a fényt sem tudja hosszasan elviselni, utána kimerültsége miatt, mintha ereiben nem vér, hanem bor csörgedezne, ki sem tud egyenesedni, végre kétoldalt támogatva, bágyadtan, mert a fekvés elcsigázta, egy szál ingben, köpeny nélkül, saruban, elől kendőt kötve magára, hogy a hideget távol tartsa fejétől, lehorgasztott nyakkal, rogyadozó térdekkel, holtápadtan, a hálóban lévő heverőből felkelve rögtön az ebédlőbe vonszolják. Ott kéznél van pár mindennapos lakomázótársa, akik ugyanolyan nagy erőfeszítés árán álltak talpra. Ez meg elsőnek siet kifacsarni a kupákba azt a keveset, ami még eszéből és gondolataiból megmaradt. Buzdít az ivásra, ingerel, hátha, mint egy csatában, a lehető legtöbb ellenséget győzheti le és sújthatja halálra, úgy véelve, hogy a legnagyobb győzelmet szerezne vele magának. Közben telik az idő egyidejű tréfálkozással és védelemmel. Borkönnyes tekintetük üres. Az ittasságtól részeg társaikat is alig ismerik már fel. Az egyik oktalan civódással gyötri szomszédját, a másikat, amelyik már elaludt, erőszakkal kényszerítik, hogy ébren maradjon, a harmadik veszekedni készülődik, a negyediknek, aki menekül a zűrzavarból és haza akar menni, a kapus állja útját, megakadályozza, hogy kimenjen, ura tiltó parancsát mutogatva. Közben egy másikat, akit gyalázatos módon kihajítottak a kapun, egy rabszolga támogat, és vezeti a köpenyét sárban vonszoló urát. Legvégül, már amikor egyedül maradt az étkezőben, akkor sem engedi ki addig kezéből poharát, míg az álom ivás közben nem nyomja el, el nem ernyednek tagjai, s a kupa magától nem esik le, az alvó természetének sajátossága folytán.*

## 8. Brakhylogia [rövid megfogalmazás]

Ez olyankor szokott előállni, amikor a szónok mondata rövidségével felülmúlja a hallgató várakozását.

### Példa Lysiasztól:

*Azt kérdezed tőlem, milyen jogon tudom megtartani? Milyen jogon? Polyaeus rám hagyta, a praetor birtokomba adta, a törvények engem védenek: nem illetnek téged. Ezek kövessék az igazságot!*

### Még egy szintén tőle:

*De méltányos, hogy ti lássátok át a szándékát. Mert terve szerint érvényesült, de a sors akarataiból elbukott. Ember volt. Elismeri. Be kell látnia: <ember lévén> nem képes mindenre, ez ugyanis az istenek sajátossága.*



## 9. Synoikeiós [egyesítés]

Ez az alakzat megtanít rá, hogy különböző dolgokat kössünk össze, és hogy jelentésük nekifeszüljön a közvélekedésnek. Nagy erővel rendelkezik, mely vagy abból fakad, hogy a dicsőség oldaláról ad kifejezést a bűnnek, vagy a bűn oldaláról a dicsőségnek.

Példa Hyperidestől:

*Mert a fösvény és korhely embernek ugyanaz a bűne. Egyik sem tudja ugyanis, mi az: használni valamit, s mindkettőnek gyalázatot szül a pénz. Ezért méltán sújtja mindkettőt ugyanaz a büntetés, mert a birtoklás egyképpen nem illik egyikhez sem.*

Ugyanílyen Lysiasztól:

*Ezért a sokkal szemben bőkezű adakozást ne gondold az önzetlenség tanújelének. Az ilyen típus ugyanis sokkal elbizakodottabb a lopásban. Mert minél inkább szűkölködik, hogy fedezze becsvágya költségeit, annál vakmerőbben rabol, hogy ennek folytán vagyona kielégítse becsvágyát.*

Ugyanílyennel válaszolt Demosthenes, amikor valaki a szemére vetette, hogy szkíta anyától származik:

*Szóval nem csodálkozol, hogy egy szkíta anya, s egy barbár asszony szülte oly derék és kegyes férfiúvá cseperedett?*

Egy másik szintén tőle:

*Csak hogy én őt emiatt rossznak gondolom, éppen mert túl szigorúan viselkedett. Mert az, ha az emberektől elveszik az emberséget és könyörületet, a gonoszság legnagyobb jelének tetszik. Én ezzel szemben könyörgöm az istenekhez, nehogy valaha is legyen ilyen polgártársunk, aki, csak hogy büntethessen, mindenfelől engesztelhetetlen marad.*

## 10. Aporia [kétség]

Ez az alakzat abból áll, hogy keressük, mit és miképpen mondjunk az ügy méltósága érdekében, s úgy teszünk, mintha nem találnánk.

Példa Lysiasztól:

*Nem találunk már módot, hogy reménykedhessünk: megindulhatunk. Bár minden módon megkíséreltük, embertelen és túlzott képességed annyira megviselt bennünket.*

Még egy példa Hegesiastól:

*Nem olyan baj ez, amit közönséges névvel illethetnénk. Miről van szó? Nem tudom, mi a rá illő név, esetleg az az egy, s akkora ennek a bajnak hordereje, hogy a szerencsétlenség hatalmas mivoltában a sors leggőgösebb kegyetlenségének teljességét is felülmúlta.*

#### 11. Parasiópésis [elhallgatás]

Ez az alakzat olyan, amikor azt mondjuk, valamit elhallgatunk, s ha elhallgatjuk, akkor is érthető. Akkor használjuk, amikor feltételezésünk szerint a hallgatók előtt ismert a dolog, vagy a gyanút feljebb tudjuk szítani az elhallgatással.

Példa Lycurgustól:

*Jelenlététekben, bírák, hogy mit tett a nép parancsa nélkül a legaljasabb módon, elhallgatom: hamis leveleiről, melyeket a szenátusnak küldött, egy szót sem szólok. Hogyan tiltottátok neki fenyegetőzve, azt is mellőzöm. Ez is ismert előtetek, meg ami még sokkal méltatlanabb bűnt a legutóbb elkövetett, előbb-utóbb azt is meg kell tudnotok.*

Példa Hyperidestől:

*Arra kényszerítesz, hogy előhozakodjam igazságtalanságod okával? Nem érsz célt: nem mondom el, de az idő ügyis leleplezi.*

#### 12. Paromoion [azonosítás, hasonlítás]

Ez az alakzat, valamint a homoeoteleuton és a homoeoptoton nem sokban különbözik egymástól. Hogy mi a különbség köztük mégis, megértheted, ha mindegyikből adok egy-egy példát, s még sokkal alaposabban teheted ugyanezt Gorgias görög nyelvű könyvéből, ahol mindegyiket több példa szemlélteti. Ez azonban, a paromoion a szavak hasonlóságán alapul, úgy, mint a következő példában:

*Mert a vitára és a javaslatra más idő alkalmas: amikor az ellenfél már felfegyverezve áll az orrod előtt, szembe kell szállni vele, mégpedig nem szavakkal, hanem fegyverekkel.*

#### 13. Homioptóton [hasonló esetvégződés]

Ennél két szó ugyanabban az esetben áll, vagy ugyanaz az utolsó szótagja.

Ilyen a következő:

*Ellenséges viszonyok között akiben van készség, annak nem lehet távol a segítség.*





Ugyanilyen Sosicratestől:

*Mert aki kedvező viszonyok között készségesen helyesel, ugyanő, mihelyt elszomorodott a szerencse, elsőként vet cselt.*

#### 14. Homoioteleuton [hasznló végződés]

Ez kevésbé feltűnő, mint az előző, s nem okoz akkora élvezetet a fülnek. Mert nem is két hasznló szóról van szó, s nem is ugyanaz a végződésük és a hangzásuk, úgy, mint annál, amit a görögök prosodiának<sup>1</sup> neveznek.

Ilyen a következő:

*Mert államunk eljutott a dicsőség e fokára, de nem az emberek sokasága, hanem a törvények szigorúsága miatt.*

#### 15. Isokolon [egyenlő tagmondatok]

Ez vagy kettő, vagy több rövid, s egymáshoz hasznló mondatból keletkezik, úgy, mint itt látható:

*A szememben semmiképp sem gazdag, akármennyi vagyona van, akinek bírvágya nem bír határral, s használatában nem ismer mértéket. Mert a sok utáni sóvárgás a szűkölködés jele, s a takarékoság hiánya a szűkölködés kezdete.*

<Egy másik:>

*Más dolog, hogy szívesen jótékonykodsz, s hogy nem akarsz igazságtalankodni. Mert a jótékonykodáshoz tüstént hozzákapszolgatjuk a jóindulatot, de az igazságtalankodás hiányával csak a gyűlöletet kerüljük el.*

#### 16. Antitheton [szembeállítás]

Ez többféle módon keletkezik, s a szónoklat valamennyi műfajában rendkívül hasznos. Éppen ezért érdemes külön bemutatnunk minden típusát. Az első az, amikor ellentétes dolgokat vetünk össze egymással.

<sup>1</sup> („szó hangnyomatéka a kiejtésben”)

Ilyen Charisiusé:

*Az egyik közülük az adásban volt jóindulatú, a másik az elfogadásban ravasz. Ezt égen-földön kereste mindenki — hogy meg ne lássa őket. Az ő tisztessége ugyanis mindenki szemében kedves volt, amannak a szemérmertlensége viszont neki magának kellemes volt ugyan, de a többieknek keserű.*

Ugyanez alkalmazható egyetlen személlyel kapcsolatban is, úgy, ahogy Dinarchus tette, amikor magáról így beszélt:

*Egykor, fiatalkoromban serényen kerestem mindenféle dicsőséget: de most, öregem a becsvágy iránti teljes gyűlölet fogott el. Akkoriban sokakon segítettem könnyedén, most már magamra is alig tudok vigyázni. Akkoriban olyankor voltam a legboldogabb, ha a lehető legtöbb emberrel tettem jót, most viszont tartok tőle, hogy valamiben hiányom lesz öregségem kielégítő ellátásához. Akkoriban magam is bátran viseltem fegyvert az állam érdekében, most azonkívül, hogy dicsérem, akik az államot fegyverrel védik, semmire nincs erőm.*

Van ennek egy másik fajtája is, amelyik ugyanabba a mondatba egy előző szóval ellentétes másikat szokott bevenni és az előzővel összekötni.

Példa Isidorustól:

*Nem az ostobaság vagy valami örültség hajtotta, hogy hiába vállaljon ilyen fáradtságos küzdelmeket, hanem a küzdés keserűségéből a gyönyör édes gyümölcsseit készítette magának.*

Egy újabb az, ahol szintén egy előző kifejezéshez csatlakozik, de úgy, hogy sort alkot, úgy, ahogy Demetrius Phalereus tette:

*Nekünk elsőként adtak a halhatatlan istenek gabonát: mi, ahogy kizárólag mi szoktuk, szétosztottuk szerte a világon. Ránk őseink az államot úgy hagyták, hogy még szabad volt: mi még szövetségeseinket is kiragadtuk alávetett helyzetükből. Azért mindenkinél mi állunk a legnagyobb becsben, s e megbecsülés méltósága miatt gőgünknek senki még csak nyomát sem tapasztalja.*

17. Eпитроpé [döntés átruházása]

Ezt olyankor szoktuk használni, amikor valamiben nagyon bízunk, a jogunkból valamennyit a bírákra ruházunk, hogy döntsenek, ahogy jónak látják, és mi aszerint cselekszünk.

Hypereides példája:

*Ám én most, bírák, az ügyem feletti teljes és törvényes rendelkezés jogát rátok ruházom: megengedem, hogy úgy döntsetek, ahogy a legigazságosabbnak tűnik. Nem tartok tőle, hogy*



*még ha újonnan is kell intézkednetek vele kapcsolatban, nem szívesen tesztek majd úgy, ahogy a mindennapi érintkezésre gyakorolt előnye miatt kérem tőletek.*

### 18. Parrhésia [nyíltság, őszinteség]

Szinte ellentéte az előzőnek. Mert ennél az alakzatnál indulatosan kell beszélni a bírával, s hibáját vagy tévedését kell szemtelenül felróni a jelenlétében. Csakhogy nagy odafigyeléssel kell alkalmazni, és ritkán, s közben úgy kell tenni, mintha akarattunk ellenére mondanánk, csak mert muszáj volt, nehogy úgy látsszék: inkább az elbizakodottság, semmint a fájdalom ingerel fel bennünket, s így ne bizalom, hanem gyűlölet kövesse az ítéletet.

Egy példa Demosthenestől:

*Hogy majd épp előttetek mellőzzem az igazság szabad hangját? Nem, mondom, nem fogom elhallgatni, amit valamennyiőnk boldogulása hajt elmondanom. A ti jóvoltotokból fenyegeti, athéniak, az államot nem mindennapi veszély: ti vallottatok kudarcot védelmében, mert elhamarkodottan mindenkinek hittetek, s mert éppen azok véleményét tartottátok a leghasznosabbnak, akiknek tanácsai a legterméketlenebbek.*

Ugyanilyen Lysurgustól:

*Nektek azonban, bírák, nektek meg kell tennetek mindezt. Mert azzal, hogy véleménynyilvánításakor szelidek vagytok és kíméletek a bűnösöket, ti magatok tüzelitek a kegyetlen emberek bűnre való törekvését.*

### 19. Aitiologia [az ok keresése ill. megadása]

Ez az alakzat rövid és velős véleményt tartalmaz, úgyhogy biztosan hihetőnek mutatja, ami bizonytalannak tetszett.

<Isocrates példája:>

*Lehetséges, hogy megtévesztenek benneteket, athéniak, azzal, hogy helyeselnek nektek tanácsadás közben. Mert ha a hallgató szája íze szerint beszélnek, elsikkad a hasznosság vizsgálata. Azok azonban, akik olyasmit adnak tanácsként, ami számotokra kellemes, nem csaphatnak be, hiszen nem tudnak rávenni véleményetek megváltoztatására, csak ha felfedték, hogy tanácsukban mi a szempontotokból szembeötlően jó elem.*

Még egy tőle:

*Még ha keserű is lesz hallani, amit mondandó vagyok, mégis, végig kell hallgatnotok nyugodt lélekkel. Mert úgy van az, hogy az igaz tanács, amit eleinte nehéz hallani, később, ha átgondolták, milyen hasznos, egyenesen kellemessé lesz.*



## 20. Taxis [rendezés]

Olyan alakzat, amelyben az utolsó szavak jelentése egyesével különít el bizonyos elemeket.

## Példa Stratoclestől:

*Mert megsemmisítő támadást intézni a bűneik ellen nem volt szabad, elhallgatni meg egyáltalán nem lett volna célszerű, a gyanút keltő beszéd tetszett a legjobb megoldásnak.*

## Példa Dinarchustól:

*Tehát mint a családhoz tartozók körében kitűnt, egyeseket a segítségnyújtás szüksége kötötte oda, másokat meg ismeretlenül csábította be a jóindulat igazságos ügye.*

*Nagyillés János fordítása*



## Elmondom, mit is gondolok

– David D'Arcy beszélget John Lydonnal

A Sex Pistols története immáron három évtizedes, és egy 40 alatti ember ma már egész könnyedén elsiklik Johnny Rotten vagy John Lydon nevei mellett, amik történetesen ugyanazt a személyt fedik. Nos, a mai fiatalok ismerik vagy sem, mégis, sokan közülük az ő nyomdokaiban járnak. A Sex Pistols kulcsszerepet játszott a populáris kultúra életében: a hangzás, az érzelmek nyersességének mintaadóit előadók tömegei próbálták meg lemásolni. Végignéztük, ahogy az utca fölment a színpadra, aztán visszament az utcára, hogy végül fogyasztói magatartássá váljon. Biztosítótük, skótmintás szövet, iskolai egyennyakkendők... pogó.

A Sex Pistols föltűnésekor a britek már legalább kétévente levezényeltek egy forradalmat a popzenében. Ha a korábbi forradalmak túlnőttek a zene keretein, elsősorban az attitűd és a stílus terén tették azt, mint pl. a Rolling Stones. A Sex Pistols esetében viszont nincs esély szándékaik megértésére anélkül, hogy kiderítenénk, honnan is jöttek. Ír ősökkel rendelkező munkásszülők kölykei estek neki a királyi háznak és a társadalomnak, ahol általános nézetté lett a földbe döngölt munkásról az a szabadpiaci kormányálláspont, hogy a túl magas állami fizetése a baja. Ne feledjük, ezeknek a srácoknak a szülei a sarki vegyesboltokat fosztogatták.

Úgy tűnt, az egész ország sztrájkol – nem volt, aki elvigye az utcákról a szemetet, a Sex Pistols pedig szemeteszsákokba, fekete kukabélésekbe öltözött, egyfajta kamu szexruházatba, amik gátlástalanul drága, eredeti verzióival éppen a mindig újdonságokban utazó kiskereskedő, Malcolm McLaren házalt Vivienne Westwood társaságában. Az akkori forrongó légkörben miért ne hordhatott volna pár fiatal szétszakadt, biztosítótükkal megerősített rongyokat és felsőbb osztálybeli ruhautánszatokat, miközben bőségesen viszonozzák a közönség soraiból érkező köpéseket.

Az ember azt gondolta volna, egy társadalom tiszteletben álló vezetői elég okosak ahhoz, hogy ne rontsanak neki szónoklataikkal az ifjúságnak, mégis megtették. Mi ad jobb okot a fellépésre a hivatalos gyalázkodásnál? A banda keserősége egyfajta védjeggyé nőtte ki magát, ami kellő lökést adott a kényelmes popkult fogyasztóknak ahhoz, hogy minden őket irritáló dolog heveny elutasításának okaként használják a punkot. Ezért aligha okolható a Sex Pistols, de a privilegizált helyzetben fölnövő kölykök számára a punk az újdonság erejével hatott, persze csak azután, hogy a királyságot sokkolták a „kis mocskos rohadékok” (Sid Vicious), amiké gyermekei váltak. „Úgy léptünk háborúba Anglia ellen, hogy szándékunkban állt volna,” mondta John Lydon. A szokottnál is tartózkodóbban fogalmazott? Akit jobban érdekel a kérdés, lapozza föl Lydon 1994-es önéletrajzát (Rotten: *No Irish, No Blacks, No Dogs*).

Nem jött el újra az ő idejük (legalábbis még nem), de az AngloMánia: Tradíció és transzgresszió a brit divat történetében kiállítás a Metropolitan Museum of Artban a







punk paradigmából is hozott példákat – egy skótmintás gyapjúsövet zakót kölcsönbe John Lydon ruhatárából, egy gentleman klub enteriőrében elterpeszkedő Mohawk indián-frizurás próbababák, és egy hálószoza, ahol a csábító egy csontváz mintás ruhában (kigyóyszerű farokcsontja különös, falloszra emlékeztető farokként nyúlik hátra) tettestársa oldalán készül a gyilkosságra. Ahogy az lenni szokott, a kontinuitás inkább jellemző, mint az összeütközés – a modern ruhák nem adják föl britségüket.

Az ötvenedik évében járó Lydon (mostanában Los Angelesben éli az életét) most is lehenyerlő, született társalgó, és nézetei cseppet sem puhultak az évek alatt. Még május elején beszélgettünk az AngloMánia megnyitóján: bár a New York Times riportja igen elkeserítette.

*Esetleg hallhatnánk pár szót a sajtóval való viszonyodról.*

Harminc évet lehúztam az iparban, és őszintén állíthatom, ugyanolyan katasztrofális az egész, mint volt. Nem értem, miért fizetnek embereknek azért, hogy leírják valami szemetet, és másodkézből szerzett pletykákról tudósítgatnak. Még ma is az egyik legszívósabb ellenségem a sajtó. Talán azt hiszik, az embereknek szükségük van mások ledorongolásának végighallgatására. A harag esetével állunk szemben. Könnyű rájönni, hogy az efféle ganajösszehordó újságírók ott sem voltak a helyszínen. Természetesen nem járkáltam föl-alá azt hajtogatva „Na de az új gatyám.” Nem állt szándékomban. Ami viszont igen, az a Sex Pistolsnak járó elismerés elfogadtatása, amiért olyan dalokat írtunk, amik megváltoztatták a brit társadalomtörténet menetét, és komoly témákkal hozakodtunk elő: nem véletlenül indult vizsgálat ellenünk hazaárulás ügyében, akár halálbüntetés terhe mellett. Egyfajta relevanciával bírt. Mindezt figyelmen kívül hagyni, és levinni arra a szintre, ahol valaki a székekről panaszkodik meg a pástétomról, ez valódi mellétrafálás. A New York Times esetében kijelenthető, a konformitás vs. anarchia témát adták napiparancsba.

*A Sex Pistols elindulásakor hogyan festett mindez?*

Elkeserítően, elkeserítően, elkeserítően. A parlament elé került az ügyünk. Nevetséges, a hazaárulás törvényi paragrafusával jöttek, „azok a mocskos százú bajkeverők”, és ezt hallani azóta is. Azt hittem, végre sikerült tisztáznom a dolgokat, vagy némelyiket. De nem, csak bosszút akarnak állni. Fogalmam sincs, kik ezek a felkapott valakik, ezek az újságírók, de mindenkibe belerúgnak abban a [NYT] cikkben [a megnyitóról]. Nincs kegyelem. És valami háttorzongató módon még élvezhető is – mit gondolnak ezek itt, tréfáztatnak egyet a városunkban? [Az AngloMánia jótékonyági gálájára utal.] Nos, megmondom, kik voltak ott. Fölajánlottak össze-vissza négymillió és párszáz ezer dollárt egy jó ügyért. Ez már nem rossz, ugye, nem hinném, hogy földbe kellene döngölni őket, bármit is csináltak ott vagy vettek föl.



*Anno a Sex Pistols elleni vizsgálat során mindenki ellenetek foglalt állást, vagy csak a sajtó konzervatív része?*

Mindenki. Mindenki. Mindenki.

*Szóval bejöttek a klubokba táncolni, aztán megfordultak, és nektek rontottak?*

Nem voltak klubok. Nekünk kellett megteremtenünk őket. Nem könnyű útra léptünk. Amerikában másképp állt a helyzet. New Yorkban működött a CBGB és más helyek, kész volt az intézményi háttér. A new yorki punk bandák többsége már bejárt utakon indult el. Mi valahonnan a hiperúrtérből jöttünk, a semmiből, a bérlakásokból, az alvégi szegény környékről. Próbáltak analógiákat keresni, főleg a rap esetét vizsgálták, de szerintem sántít a dolog. A rap szerintem elszakadt önmaga lényegétől. Afrika Bambaataa az oldalvonalra szorult, és jött a gengszter nonszensz, mindent elsöprően, de természeténél fogva agresszív és kegyetlen. Mi nem erről szoltunk. A problémákat telibe trafáltuk, és próbáltunk megoldásokat kínálni.

A "God Save the Queen" nem csupán vinnyogó kesergés, a Sex Pistols történet kontextusában pedig ("pretty vacant" sem kedves nem vagyok, sem üres) az ironia kerül középpontba. Ez helyes, ez helytelen. Mint például a "Bodies" – abortuszpárti vagyok vagy nem? Az egész istenverte témát a lehető legőszintébb módon bocsátottam vitára, mindig is ezt csináltam. "Death Disco", a Public Image Ltd. szám miről is szól? Anyám haláláról. Megkért, írjak neki egy számot, és meg is tettem. Ez számomra egyfajta valóság. A szögletes válaszok, igazuk van, nincs igazuk, nem valós. Úgy érzem, a bölcsesség végső foka a nemtudás fölismerése. Az igazi bölcsességé. A világ tébolyult hely, dugig van hazug emberekkel. Képtelenség belenyugodni, de tovább kell lépni. Én nem Utópiában élek. Nem akkora képtelenség. Említetted a rapet. Az elején az állami bérkaszárnnyak környékén gyülekeztek. Nem sokkal később megjelentek a középosztály fiai.

Odaugrottak. Hasonló folyamat zajlott le a punkban. Akadnak hasonlóságok. Én egyébként éppen New Yorkban voltam, amikor a rap útjára indult.

*Mit gondoltál róla?*

Jónak tűnt. Nem tudtuk, hogy ez a rap. Punk-valaminek hittük. Az elnevezés később jött. És a címkefölragasztás pillanatában már ott is termett egy rakás seggarcú, pénzfölmaró és hatásgyáros. Bambaataa-val készítettünk egy lemezt, még az elején, a rap név még nem létezett. Inkább hip-hopnak mondták. Érdekes keverék állt össze, némi Kraftwerk, heavy metal és Parliament. Nem fekete és fehér. Összegyűrtük. Az egyetlen fekete dolog maga a bakelitlemezt volt. A zenét is valahogy így ítélték meg. New York ugyanis akkoriban nem szakadt gettókra, mint manapság. A rap leszűkült, fekete felségterület, Eminem bedobása csupán jelképes gesztus.



*A punkon belül akadtak fekete srácok?*

Persze, de nem tűnt föl. Keveredtek a dolgok.

*A feketék különállása megmutatkozott valamiben?*

Nem igazán. Anglia egyfajta olvasztótégelynek bizonyult. A nyomortanyákon nem számított, együtt voltunk. A Finsbury Parkra és környékére pedig, ahonnan elindultam, ez mindig is igaz volt.

Természetesen akadtak pénzes fiatalok bőven. Fiúk és lányok vegyesen. Aztán a névmeg a címmániások, és már árad is szét a méreg. És a következő pillanatban az összes Vivienne Westwood ezen a világon magának követeli, vagy magának próbálja követelni a maga agyafúrt módján a teremtés pillanatát. Mint a ki is írta ezt a dalt esetében, ugye? A póló, amit éppen fölvettem, lófaszt se számított. Semmit. Soha nem osztott, nem szorozott. Soha nem is fog. Nem jelent semmit. Mi a tartalma, mi viszi előre?

És most ez a kiállítás a Metropolitanben – világossá teszi, hogy egy befejezetlen folyamat részei vagyunk. Az amerikai értékrend szerint valószínűleg mindannyian megvesztünk. Ezért pattantak föl annyian a Mayflower fedélzetére, le akartak lépni. Viszont a téboly, a humor és a komédia egy szempontból rettentő érdekes. Megoldhatod velük a világ számos baját. Amennyiben nem veszed önmagad olyan borzasztó komolyan, a külvilág fenyegetése már nem is olyan hervasztó hatású. Szóval írjanak csak, ami jól esik. Tegyük csak, végül is semmiféle szívességet nem tesznek nekünk azon kívül, hogy elszarják a saját életüket. A mondanivalódnak metsző élt adni igazán nehéz. Tényleg az. Jókor adagnyi energia szükségeltetik hozzá. És mindig is tudtam, bárki próbált sértegetni, az nekem öröm, mert lefekvéskor én járok a fejében, és lassan megölöm őket, még a kisujjamat sem kell fölemelnem.

*Egy idő után elkezdtek utánozni, mikor is kezdődött?*

Oh, az első napon, haver, amikor megszületsz. De főleg a punk időszakától kezdve. Nem volt ez mozgalom. Én sosem úgy tekintettem rá. Nem lengette senki a zászlót, hogy nyomás utánam. Ami engem illet, én az egyén elkötelezettje vagyok. A Sex Pistols mint együttes – néha süttött belőlünk az egymás iránti gyűlölet, szinte elmentünk egymás mellett. De éppen a különböző jellemek közötti vetélkedés emelte meg a dalaink színvonalát. Ha beállunk egy dogma mögé, beszippant bennünket a rendszer, a punk ezzel akart szembe fordulni. Sikertelenül. Nagyon gyorsan uniformizálódott. És meg kell mondanom, hogy Vivienne Westwood földobta az egészet az elején. Engem nem igazán állhatott, de jól elszórakoztatott, szerettem bejárogatni hozzá megvenni a ruháit. Nem volt más választás. Semmi szabadon elvihető cucc.



*Nem kaptatok ajándékba semmit?*

Soha semmit. Inkább belehal, de ingyen nem, semmit. Így mentek a dolgok. Az sehol sem számított, hogy a férje a menedzser. Szóval amit mi hordtunk, sokmindenből állt össze. Nem az ő boltja állt a középpontban. A történelemkönyvekbe így került be, de nem fedi a teljes igazságot. Ugyanis nem volt rá pénzünk. Engem csak azért vettek észre még a Pistols előtt, hogy Vivienne és Malcolm boltjába járok, mert egy "I Hate Pink Floyd" föliratú pólóban léptem be. Ami egy elterjedt Pink Floyd póló volt. Én csak odafirkantottam a tetejére, hogy "I Hate". És ha ez vezetett a hírhedséghez, nos, igen élvezetes fordulat. Az egész már rég beindult, jóval előttük. Akkoriban... tulajdonképpen perverz szexruházatot árultak. Gumit. Hónapokig melóztam egy építkezésen, hogy összekaparjam a rávalót. Egy gumigarbóra vágytam. Megvettem végül. Valamelyik első föllépésünkön föl is vettem, de rögvest össze is zuhantam, kiszáradtam. Olyan tizenöt perces jelenés lehetett, de én négyig se bírtam. Igen szigorú ruhadarab volt.

Az agyament, tébolyult, önkínzó ruhaneműk ötlete valahogy földobta a közhangulatot. Én is ezen az oldalon álltam, támogattam őket ebben az irányultságban. Talán túl messzire mentek. Vivienne nagyon föltört. Dúsgazdag, fáradt öreg nőket szolgál ki, és ez igazán szomorú. Viszont legalább őszinte önmagához.

*A biztosítótűk ötlete kinek az agyából pattant ki?*

Egyszerű, nem tudtam varrni. Egyfajta gyakorlatias magatartás. Ha az egyetlen zubbonyod gallérja kezd bemondani az unalmast, valamit tenni kell. És a gatyámat sem fogom beadni a szabóhoz. Ott vannak a biztosítótűk. Amúgy is tetszett. Minek a céccó? Ki dönti el, mit vegyek föl és mit ne? Amiben kényelmesen elvagyok. Istenem – hát megszülettem, vagy nem? Vajon mibe csomagolt anyám meg apám? Biztosítótűvel összefogott pelenkába. Szóval aligha én találtam föl az egész nyavalyát, de így teltek életem első napjai.

2006. július 4.  
(vége az első résznek)

*Domokos Tamás fordítása*

## „Ebből a lelkiületből marad valami”

– *Markus Fürgut beszélget Nivek Ogrével, a Skinny Puppy zenekar énekesével*

Az utóbbi évtizedekben csupán néhány együttes nőtte ki magát az elektronikus zenei szcéna kultikus szereplőjévé (Kraftwerk, DAF, Front 242 stb.) – természetesen a Skinny Puppy is közéjük sorolható. Amikor 1983-ban cEvin Key és Nivek Ogre úgy érezték, vízióikat ideje zenei köntösbe öltöztetni, döntésüket bármiféle komolyabb jövőkép felvázolása nélkül hozták meg. A műfajt alapjaiban megrengető albumaik (*Remission; Bites; Cleanse, Fold & Manipulate*) azonban csak az érem egyik oldala. A kemény elektronikus ritmusok, színpadi alakítások, horrorisztikus képi világ és mély érzelmek keverékéből álló művészetük rajongók tömegeit hozta izgalomba szerte a világban.

A banda hatására gomba mód szaporodni kezdő imitátorok hordája idoljaik követésével még sötétebb színűre festették a véget: 1994-es fölbomlásukat rövid idő múlva követte Dwayne R. Goettel tragikus halála. Utolsó albumuk, a *The Process* már az ő emlékét is megidézte. A kanadai ipari legendáról az utolsó életjel egy remix album (*Remix Dys Temper*) formájában érkezett olyan szereplők közreműködésével, mint Rhys Fulber és a KMFDM.

És most, 2000-ben, úgy tűnik, visszatérnek egy drezdai koncerten. Szóval ideje utána járni, mi történt. Nivek Ogre, a karizmatikus énekes (akiről kiderül, nemcsak nyitott elme, hanem őszinte beszélgetőtárs is egyben) számos adalékkal szolgált a Skinny Puppy történetével kapcsolatban, miközben elmeséli lelke utáni nyomozását és a visszatérés okait.

*Markus Fürgut: Bombaként robbant a visszatérés híre. Miért döntöttetek így?*

Nivek Ogre: Félttem, hogy ezzel kezded. Számos különböző természetű okot sorolhatnék. Engem jó néhány komoly, személyes indok motivált; cEvin esete valószínűleg teljesen más természetű. Az én életem mostanában igen rossz irányba haladt, rengeteg borzasztó dolog történt velem, komoly egészségügyi és pénzügyi problémáim akadtak. Aztán jött ez az ajánlat. Februárban ültünk le először. Én pedig ebben a sötét és reménytelen korszakomban belementem, hogy föllépünk [nevet]. Egyrészt esélyt kapok arra, hogy lelépjek innen, illetve eltávolodjak gondjaimtól. Másrészt... az életben adott időmennyiség áll rendelkezésünkre egy csomó dolog elvégzéséhez. A pénz és elképzeléseink megvalósításának sansza is szerepet játszottak persze.

*MF: Hallhatnánk egy kicsit bővebben a személyes és az anyagi háttérü indokokról?*

NO: Személyes okaimról nem igazán szeretnék többet mondani egyszerűen azért, mert túl fájdalmasan érintene. Az anyagiakról pedig annyit, hogy még a koncertért járó összeg mennyiségével sem vagyok tisztában.





**MF:** Az újraalakulásban az is szerepet játszhatott, hogy egyikőtök sem tűnt túl sikeresnek egyéb zenei vállalkozásaiban.

**NO:** Nem látok tisztán ez ügyben. Ez a következtetés természetesen levonható. De mi a siker definíciója? Ha az eladási főösszegre nézünk, akkor tényleg nem nevezhetném magam sikeres embernek. Körülményeim úgy hozták, hogy az utóbbi években az Rx-en kívül nem vettem föl semmit. Viszont az utóbbi öt évben elvégzett munkámmal elégedett vagyok, és ez is ér valamit, nem?

**MF:** Nyilván. A kérdés inkább úgy fogalmazódik meg mindenkiben, vajon egyszeri fellépésről vagy huzamosabb idejű újbóli közös munkáról van szó.

**NO:** Ami engem illet, a föllépésen és a koncertfelvétel elkészítésén túl nem tervezek többet. Nincsenek jövőbeli albumterveink. Rengeteg ember meghalt körülöttünk, ami különösen nehéz teszi számunkra az újrakezdést. De soha ne mondd azt, hogy soha. Ezt most lenyomjuk, kiderül, mire jutottunk, aztán meglátjuk. Úgy vagyok ezzel, mint Klaus Kinski, nem tudni, mi fog következni. Én a teljességgel kiszámíthatatlan típusba tartozom.

**MF:** Ettől a koncerttől mi várható?

**NO:** Remélem, igazi látványosság kerekedik belőle. Igen speciális előadást tervezünk – koncepciónk a hely szellemére épül. Egyszerre színpadi és vizuális élmény. Lesz néhány veszettebb színpadi beállítás. A pirotechnikus a Rammsteintől érkezik. A multimédia show belőlem bontakozott ki. Mondhatni, szerzője vagyok. Határozottan emocionális. Dolgok fölépítésében és lerombolásában különösen jó vagyok. Olyan ez, mint egy mindent eluráló rémálom: paranoia, a saját félelmeim és önmagam keresése is szerepet játszanak benne.

**MF:** Ebbe a koncepcióba persze számos Skinny Puppy dal beleillene. Ti melyikekre gondoltatok?

**NO:** [elgondolkodik] Nem tudom, mert sok múlik azon, hogyan áll össze a multimédia show, amiből még egy percet sem láttam. Tényleg izgat, miképpen valósulnak meg majd az elképzeléseim. Néhány szám már szóba került. Én ragaszkodnék a Smothered Hope és a Hardset Head eljátszásához; ez utóbbiban hihetetlen energiák tornyosulnak. A Love In Vein cEvin választása. Itt minden azon múlik, mennyire passzol a koncepcióhoz. A végső döntés persze a kétnapos próbaszakasz utánra marad. De arra is odafigyelünk, mit akarnak hallani az emberek.

**MF:** Meghívtok vendégzenészeket? Nem gondoltatok arra, hogy Bill Leeb (FLA) eljöjjön?

**NO:** [nevet] Na az biztos, hogy Bill Leeb nem jön el. Soha! Az igaz, hogy kapcsolatba léptünk pár zenésszel, de még semmi konkrétat nem tudok mondani.

*MF: Amíg az együttműködésre Bill Leebbel már semmi esély, addig mintha egyre jobb viszonyba kerülnél cEvinnel. Milyen a kapcsolatotok? Közeledtek a zenei álláspontok?*

NO: Tényleg rengeteget javult a kettőnk kapcsolata. Négy évig egyetlen szót sem váltottunk. Negatív energiák, kudarcok, egymás hibáztatása. Ami múltunk ismeretében nem csoda. Szörnyű korszak volt. És hirtelen eljutottunk egy közös pontra, lehiggadtunk, újra tudtunk beszélgetni. Először elektronikus levélváltások történtek, aztán találkoztunk. Azóta minden rendben, mindketten fölfrissültünk. Valami tébolyult módon mi összetartozunk, és remélhetőleg a felfogásbeli különbségek lassan ködbe vesznek. Különféle, egymástól távolra eső projekteken dolgozunk, de mindketten tiszteletben tartjuk ezen utakat. Ez komoly előrelépés.

*MF: Ezt jó hallani. Mit gondolsz, Dwayne a mennyből lenézve, vagy bárhol is legyen, egyetértene az újjáalakulásotokkal?*

NO: Nehéz és jó kérdés. De először tisztázni kéne, létezik-e mennyország. Te hiszel benne?

*MF: Néha, a helyzettől függ. Ám meggyőződéseim szerint a halál nem egyenlő a véggel.*

NO: Én is hiszek valami nagyobb spirituális erőben. Hogy Dwayne egyetértene-e ezzel az egésszel, annak nincs megmondhatója. Remélem, igen. Azt hiszem, néhányak számára blaszfémiaaként hat a tény, hogy újra föllépünk a Skinny Puppy név alatt. Sajnos nincs mit tenni.

*MF: A Skinny Puppýt mindig is düh, politikai elkötelezettség és mély érzelmek adalékainak egyenrangú keverékének definiálták. Mára ezek hogyan oszlanak meg? Mennyit változtatok az elmúlt tizenhét évben?*

NO: Düh az volt benne bőven, és maradt is. Legalábbis az én fejemben. Csordultig vagyok agresszivitással, félelemmel, a rémálmaimmal és depresszióval. A düh mindig jó zenei kiindulási alapnak bizonyult. Átpolitizáltságunkról azonban sosem voltam meggyőződve. Úgy értem, persze, fiatalon az ember tele van ötletekkel, hogyan alakítaná át a társadalmat, rombolna le intézményeket, ez normális dolog. Ebből a lelkiülből marad valami. Én még ma is azt teszem, amit helyesnek gondolok, és nem izgatnak különösebben mások elvárásai. Mi mindig érzelmeket próbáltunk meg közvetíteni. Dwayne, cEvin és én is az emocionális emberek közé tartoztunk, tartozunk. 1983-as elindulásunkat inkább képzőművészeti, irodalmi hatások inspirálták. Legfontosabb zenei élményünk az SPK volt. Mi ezt a tapasztalathalmazt kombináltuk. Az én személyes célom a bensőmben tomboló önpusztító energiák kiélése volt, egyfajta belső ördögűzés. Főleg az élő koncerteken tudtam megőrlülni. Zeneileg Dwayne és a producerünk, Rave Ogilvie érkezésével váltottunk a komplexebb témák felé. Aztán jöttek a legkülönbélebb drogok: újabb váltás. Ám minden történésre úgy tekintek, mint önfelfedezésem egy másik részletére.





**MF:** Számos igen kemény témát érintettél. De még a drogok és zenére gyakorolt hatásuk kibeszélése előtt hadd kérdezzek valami mást. Többek között téged állatjogi aktivistaként is számon tartottak. Mi a helyzet ma?

**NO:** Az állatkísérleteket ma is abszolút ellenzem. Az állatok érzelmi világa az emberekével szinte azonos. Tudják, mi a jó és mi a rossz, tudnak szeretni és gyűlölni. A genetikai kutatások és a többi értelmetlen kísérletezgetés csupa szörnyű dolog. Hatmilliárd ember él ezen a földön: több mint elég. Számos betegség ellenszere nem lelhető meg állatkísérletek útján. Komoly fenntartásaim vannak. Nincs olyan ember a földön, aki efféle kínzásoknak alávetné magát. Ki szeretne bezárva lenni egy steril laboratóriumban? Ami engem illet, én mindennél jobban szeretem az állatokat.

**MF:** És állatjogi aktivistaként számodra elfogadhatatlan, hogy állatokon drogokkal kísérletezzenek. Viszont te magadon próbáltál ki ezt-azt. Melyik pont után érezted úgy, maga a Skinny Puppy forog kockán?

**NO:** Mindannyian bejáromattuk a magunk útjait. Az első ilyen pillanat akkor jött el, amikor Dwayne túlادagolta magát. Borzasztó volt. Én azonban túlságosan is a magam gondjaival voltam elfoglalva ahhoz, hogy rádöbbenjek a tragédia komolyságára. Rengeteg embernek okoztam problémákat és sok-sok fájdalmat a helyzetemmel; tényleg sajnálom. Egyszerűen nem tudtam megszakítani ezt az ördögi kört. Dwayne halálát máig szenvedem. Elveszítettem valakit, akit soha nem sikerült annyira megismernem, amennyire szerettem volna.

**MF:** A zenétek intenzitása a drog hozadéka?

**NO:** Nem áll szándékomban drogpárti nyilatkozatot tenni, ahhoz túl sok szörnyűségen mentem át, de drog nélkül biztos más utat jártunk volna be zenei értelemben ... [hosszasan elgondolkodik] Ott van például a *Last Rights* lemez. Iszonyatosan intenzív anyag. Egyszerűen csak túl nagy árat kell fizetned érte. A drog elpusztít, nem kegyelmez egyetlen pillanatra sem, és én tudom ezt.

**MF:** Innen csak egy lépés a *The Process*. A felvételek során többek között olyan producerekkel dolgoztál, mint Greg Reely és Martin Atkins, miközben az egyedi tervezésű malibui stúdióból visszamenekültél Kanadába, a többi eseményről már nem is beszélve. Most, ennyi év távlatából, még mindig elégedett vagy az anyaggal?

**NO:** Üzleti szempontból természetesen nem [nevet]. Mármint: anyagilag nem érte meg. Előre megkaptunk egy rakás pénzt, és huss. Inkább hagyjuk, hová is lett. Szóval! Ez volt az első lemezünk, amibe rengeteg időt beleöltünk. Az album főleg Dwayne érdeme. Piacra dobásának körülményei nem sok vidámságra adtak okot. Úgy fél évet töltöttünk el abban a malibui házban: egyetlen hosszú rémálom. Ahogy ülsz és nézed a többiek megőrülésének



folyamatát. Semmi más, csak tébolyult szarakodás. Drogozás. Számomra a *The Process* reprezentatív felvétel volt és maradt abban az értelemben, mi is az a Skinny Puppy.

*MF: Gondolom, azért akadtak boldogabb időszakok is. Melyik korszakra emlékszel vissza a legszívesebben?*

*NO:* Sajnos a történet inkább rémtörténet, annyi sötét árnyék vetül rá, de azért néha lesütött ránk a nap. Például a *VIVIssectVI* és a *Too Dark Park* felvételei alatt. És az első néhány év: örömek, izgalmak. Az első amerikai túrák: még buszunk sem volt, jókat küszködtünk. A német túra is jól sikerült. Fogalmam sincs, leesett-e egyáltalán valakinek a tantusz, mit is akartunk. Rengeteget improvizáltunk, a hangom pedig úgy elveszett az effektek erdejében, hogy még tökéletes angol tudással se nagyon lehetett érteni a szövegeimet. Ha halálomon lennék, és vissza kellene tekintenem erre a korszakra, egy dolog mindenképpen kiemelendő. Az első turné során beugrottunk az anyámhoz, amikor Calgaryba értünk. Leültünk egy hatalmas asztalhoz, ő pedig föltálalta a főztjét. Csodálatosan nyugodt este volt, mindenki a legjobbját adta, mint megannyi tökéletes „fiú” vagy „mostohafiú”. Az biztos, hogy cEvin valami mást idézne föl, de én erre emlékszem a legszívesebben.

*MF: Remélem, végre kiérsz a napra, és jut neked is pár nyugodt év.*

*Zillo, 2000 augusztus*

*Domokos Tamás fordítása*



# fosszília

## FOSSZÍLIA

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET  
VII. évfolyam 1. szám

Szerkesztik  
BORDÁS SÁNDOR, DOMOKOS TAMÁS,  
KOLLÁR ÁRPÁD, ORCSIK ROLAND

Konzultáns  
ÖTVÖS PÉTER

Lapterv  
TÓTH PÉTER  
Lapalapítók  
DOMOKOS TAMÁS ÉS JANCSÁK CSABA

E számunkat  
MOLNÁR ÁGNES  
tűzzománcaival illusztráltuk,  
a felvételeket DUSHA BÉLA készítette.

Megjelenik negyedévente

Kiadja a  
JABE a Hallgatókért Kiadói Alapítvány  
Felelős kiadó: Török Márk  
Társkiadó: POMPEJI Alapítvány  
Felelős kiadó: Odorics Ferenc

Szerkesztőség címe: 6722 Szeged, Egyetem utca 2.  
Telefon/Fax: (62) 544-387  
Drótposta: fosszilia@freemail.hu  
Honlap: fol.hu



Támogatók  
Nemzeti Kulturális Alapprogram  
SZTE BTK HÖK



A folyóirat kapható  
BUDAPESTEN: Írók Boltja;  
DEBRECENBEN: Sziget Könyvesbolt;  
SZEGEDEN: Sík Sándor Könyvesbolt, Bálint Sándor Könyvesbolt,  
SZTE BTK, Petőfi S. sgt.-i könyvtár  
és megrendelhető a szerkesztőség címén.  
Nyomda: E-Press Nyomda Kft.  
ISSN 1586-0116